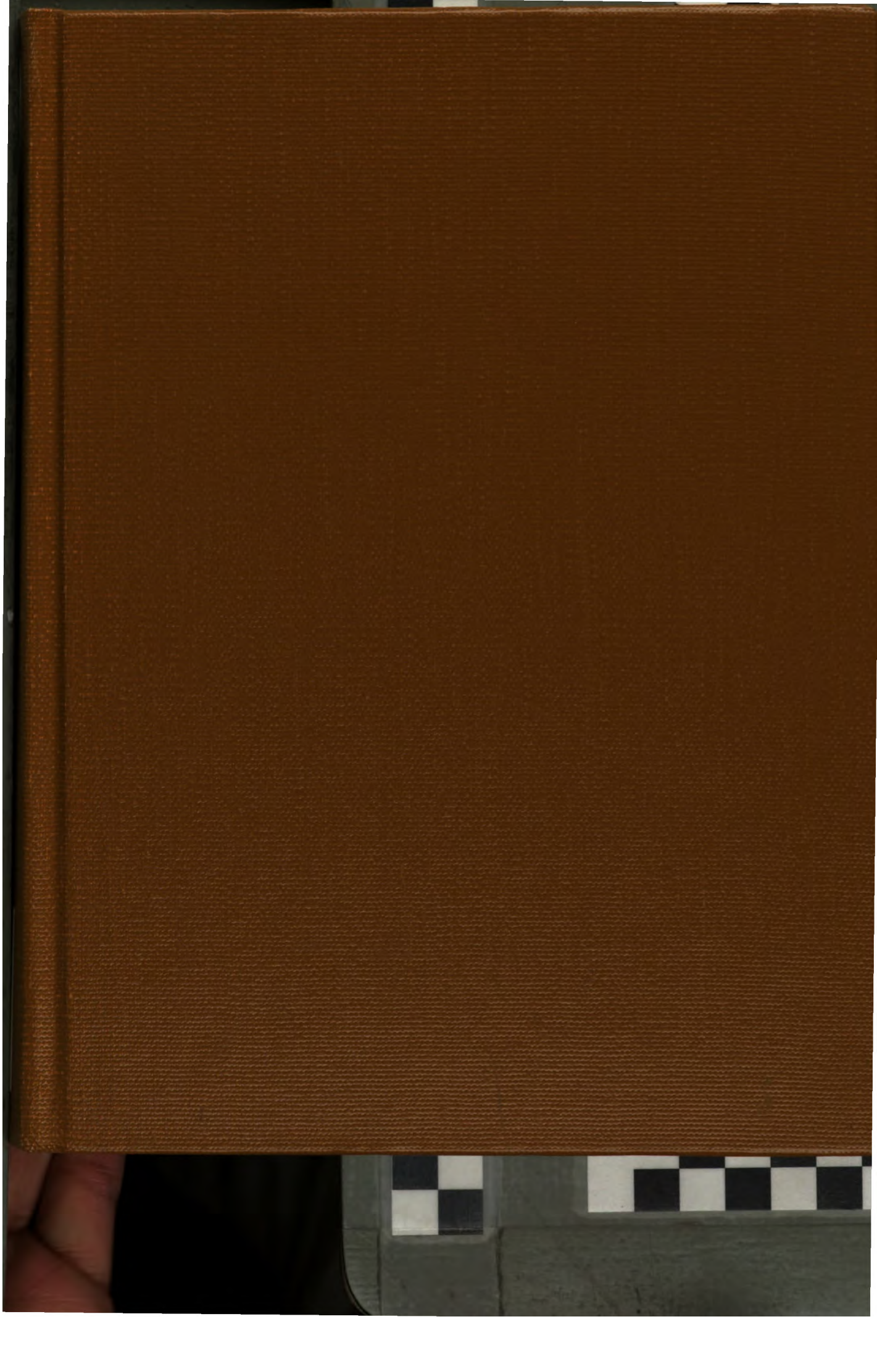
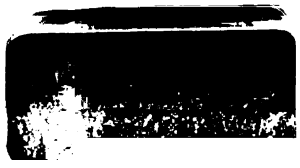




Der Kritiker

Wochenschrift für Politik, Kunst u. Wissenschaft

4-6

1922-1924

AP
30
.K75
v. 4
-6

INDIANA UNIVERSITY
LIBRARIES
BLOOMINGTON

KRAUS REPRINT
Nendeln/Liechtenstein
1977

Gedruckt nach einem Original der Staatsbibliothek
Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Numbers 7-9 of year 1923 have not survived and will therefore not be reproduced in this reprint edition.

Nachdruck mit der Genehmigung von Frau Ellida Behl, München

KRAUS REPRINT
A Division of
KRAUS-THOMSON ORGANIZATION LIMITED
Nendeln/Liechtenstein
1977

Printed in Germany
Lessingdruckerei Wiesbaden

1. und 2. Januarheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Manfred Georg: Irrtümer der Revolution
Timaios: Der teure „Römer"
Heinrich Eduard Jacob: Jessner, Reinhardt, Shakespeare
Arno Nadel: Moderne Aquarelle
Hans Ulmann: „Ihr sucht euch wieder
K. G. Herwig: Münchener Schauspielkunst
Mario Mohr: Frankfurter Theater
E. W., Sternberg: Tagebuchnotizen eines Musikkritikers
Theater
Die Moskauer | Elga | Büchner und Tieck | Annette (C. F. W. Behl)
Traumspiel | Karussell (Martin Zendelwald)
Marcella | Die rote Robe | Der Werwolf | Lumpacivagabundus
Die Vögel | Orpheus
Vorträge Kabarett Kleinkunst Film
Aus der Bank- und Börsenwelt

Doppelnummer 4 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Elegantestes Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von **JULIUS BAB**

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molières	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **2 M.**, Jahres-Abonnement **40 M.**

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. und 2. Januarheft.

Auftakt.

„Der Kritiker" eröffnet mit dieser Doppelnummer seinen vierten Jahrgang. Kritik der Gegenwart im umfassenden Sinne wird auch weiterhin seine Aufgabe sein. Kein Gebiet heutigen Lebens und heutigen Geschehens soll seiner Aufmerksamkeit verschlossen bleiben. Neben der Kunstkritik wird in erhöhtem Maße Kritik wirtschaftlicher und politischer Erscheinungen geflegt werden. Seiner Aufgabe gemäß lehnt „Der Kritiker" eine bestimmte parteipolitische Stellungnahme ab. Wegweisend ist ihm jedoch das Ideal des völkerverbindenden Pazifismus. Es erscheint angezeigt, hier wiederum das Bekenntnis abzulegen, daß Kritik gleichbedeutend ist mit Förderung alles Gutem. In diesem Sinne begrüßt „Der Kritiker" seine alten und seine neuen Freunde.

Die Schriftleitung.

Irrtümer der Revolution.*

von Manfred Georg.

Angesichts der großen Weltrevolte nehmen sich die kleinen politischen Revolutionen nur als verhältnismässig unwesentliche Teilerscheinungen aus. Der erste Irrtum aber schon ist es, daß man Welt-Revolution und Welten-Revolution verwechselt, beziehungsweise das eine für das andere setzt. Ersterer Vorgang, so wie er heute im System einer politisch-sozialen Anschauung von Moskau aus gepredigt wird, könnte an seinen inneren menschlichen Unmöglichkeiten scheitern. Es mag zwar nicht ganz logisch, aber immerhin fruchtbar sein, in diesem Zusammenhang auf die Revolution an sich und ihre Beziehung zu dem zweiten, in Wirklichkeit viel revolutionäreren Element, nämlich dem durchbrechenden Land- und Boden-Nationalismus, d. h. dem Grund und Schwung jeder Revolution, einzugehen.

Es ist unmöglich, die Tatsache einer Revolution überhaupt bekämpfen zu wollen. Mit dem gleichen Rechte könnte man sich über ebenso elementare Vorgänge wie Donner und Blitz aufregen. Revolutionen sind im großen und ganzen Krämpfe der Volkskörper, die in deren Wechseljahren auftreten, wenn das Adernsystem der betreffenden Nation entweder so gestaut von Säften ist, daß es notwendig einer veränderten Organisation der Konstitution bedarf, oder wenn die Schlaffheit bis zur Lebensunfähigkeit gestiegen ist, deren Unfruchtbarkeit für alle Keimansätze so groß ist, daß sie des Exitus letalis bedarf, um der sich vorbereitenden neuen Kultur nicht mit der Last der bloß seienden unproduktiven Existenz den Erstickungstod zu bringen. So sind Revolutionen Vorgänge, in denen sich ihre geistigen Vorbereitungen, die meist um wenigstens hundert Jahre voraus fallen, so

*) Schlußaufsatz von „Ende und Anfang" Versuch einer Bilanz und einer Prophezeihung (vgl. 1921. 2. Oktober- und 2. November-Heft).

weit in Systemen oder Zuständen verkörperlicht haben, daß sie an das nackte Tageslicht treten und dort zu Wirklichkeiten meist sehr plumper Art, wie Aufruhr, Zerschlagung der alten Macht etc., werden. Sich gegen die Revolution überhaupt erklären, hieße die Absicht, im Unflat der eigenen Ablagerung sterben zu wollen. Es wäre zugleich eine Verneinung des Heute, das ja nur insofern überhaupt einen Sinn hat, als es die Zukunft und Vorbereitung des Morgen ist. Der meist ohne jedes Verständnis hingeplapperte Satz: „alles fließt", ist von den meisten, die ihn als Redeschmuckwerk verwenden, in seiner Bedeutung voll grandioser Unheimlichkeit tiefinnerlich nicht erfaßt worden. Selbstverständlich fließt alles, ist alles so in Wandlung, daß man es kaum merkt, und doch ist zwischen der Geburt eines geistigen Dinges und seinem Sichtbarwerden schon so viel Wandlung geschehen, daß bereits das gesprochene Wort anders klingt und tönt als es im Rausch der Gehirnzelle erzeugt wurde. So also befinden wir uns fortwährend in einem Riesensturz der Ereignisse. In uns, um uns, außer uns fluten dauernd Revolutionen. Das, was wir Revolution aber nennen, ist nur ein Uebersprungen im notwendig gesetzmäßigen Ablauf, ist, auf die Idee bezogen, eine ungeduldige Gebärde, die sich im Maß ihrer gewöhnlichen Verwirklichung geistig von ihrem Vorbild entfernt. Denn, obwohl es nicht recht erkannt wird, bedeutet Revolution eigentlich die Abkehr vom Absoluten, bedeutet die Revolution Relativität und Kompromiß, d. h. sie versucht die ideale Vorstellung mit der verkrüppelten Wirklichkeit zu verkuppeln. Da wir aber alle im Banne des Relativen, d. h. vom Gegebenen, irgendwie abhängig sind, wäre es eine Schändung des eigenen Ingeniums, gegen die aus dem niederschmetterden Bewußtsein der Unmöglichkeit des Aufstiegs in die Sphäre der vergötterten Idee sich in den Ausweg der Revolution hinein bäumende Erkenntnis zu kämpfen. So sind uns Revolutionen, aus der Perspektive der Ewigkeit gesehen fortschritthemmende Erkenntnisse, doch schließlich zu Helfern der Aufrüttelung und Umschichtung der Nationen geworden. Indem wir also die Revolutionen als riesige Gebirge oder tiefe Abstürze inmitten der Bahn der Weltgeschichte nehmen, so beziehen wir sie doch unweigerlich in diese ein. Damit bejahen wir sie ebenso, wie wir den Sturz der Wasser oder den Menschen an sich, gleichgiltig ob er gut oder böse ist, bejahen und uns damit zwingen, mit ihm sich auseinanderzusetzen, und zwar im positiven Sinne. Im Grunde sind ja auch Revolution und Reaktion, Fortschritt und Rückschritt, nur auf einander wirkende Gegenpole im Bannkreis der allgemeinen Evolution. Ich möchte also absichtlich hier Revolution nicht in einen strikten Gegensatz zur Evolution der Entwickelung setzen, da sie nur ein heftigerer Ausdruck dieser Erscheinung und nicht ein sie im großen Sinne unterbrechender Akt ist.

Wenn man das geistige Ziel der heute durch die Welt gehenden Bewegung ganz kurz formulieren will, so kann man sagen: es ist auf die Befreiung des Menschengeschlechtes von der Verkümmerung durch unwürdiges Lohnsystem und ausbeutende Klassenherrschaft, sowie auf die Erreichung einer allgemeinen Weltrevolution gerichtet. Wenn wir von letzterem Begriff ausgehen, so kann Weltrevolution in dem Sinne, wie es heute von demagogischen Führern und innerlich irgendwie unreifen Politikastern gedacht wird, überhaupt nicht zur Wirklichkeit heranreifen. Denn der Idee nach hat die Weltrevolution das Ziel, die gesamten Volksschaften der Erde auf ein ganz bestimmtes, von den Führern als menschheitsgemäß erkanntes Niveau zu bringen. Das Ziel ist also das gleiche. Die Mittel, die zu seiner Erreichung angewandt werden sollen, sind nach der Meinung eben derselben Führer auch die gleichen, als da sind: Diktatur des Proletariats, seine vorübergehende Klassenherrschaft etc. Wenn man es also mathematisch ausdrücken will, soll die gesamte Existenz a mit einer Niveausumme a multipliziert werden, sodaß wir das Ergebnis a^2 erhalten. Es ist selbstverständlich, daß diese Lösung nur dann richtig sein würde, wenn die deutsche Ziffer a und die französische Ziffer a die gleiche Größe wäre wie die amerikanische und die russische Ziffer a. Dem widerspricht ganz einfach der bisher getrennte kulturelle wie politische Entwickelungsgang der verschiedenen durch Blut, Klima, Geisteserlebnisse und Alter unerhört verschiedenen Nationen. Es bedeutet also einen geradezu verbrecherischen Unfug, zu glauben, daß man mit einem simplen Schema der Anwendung gewisser Revolutionsmachtmittel die atmosphärischen und tatsächlichen Entwickelungsgrenzen der Völker überwinden und ihnen eine gemeinsame soziale Verfassung

aufoktroyieren kann. Das Ziel der Internationale ist ein außerordentlich schönes, ja es ist, im Sinne der gemeinwirtschaftlichen Ideen betrachtet, das idealste Ziel, das man sich heute für dieses Gebiet der Erdentwickelung denken kann. Aber die Mittel, es zu erreichen, sind heute noch so undifferenziert, so plump und zum größten Teil so wenig von der Spur einer Idee beschattet, daß man für lange Zeit, wenn Volksführertum so weiter wurstelt, die Hoffnung auf eine Verwirklichung geruhig aufgeben kann. Immerhin sind wenigstens hier und da Ansätze vorhanden, aber all deren Weiterblühen hängt von einer grundlegenden Erkenntnis ab und ist lediglich durch diese bedingt. Internationalität bedeutet Zusammenleben der Völker, bedeutet die Herbeiführung des schwerstdenkbaren Zustandes, den es gibt, bedeutet die Hinaufentwickelung zu einer so hohen Menschlichkeit und ihrem Verstehen, daß vorläufig nur dies wenigstens sichtbar scheint, nämlich die Bildung eines Areopags der leistungsfähigsten und geistig hochwertigsten Männer aller Völker, d. h. also einer Art Völkerbunds-Parlament im vergeistigten Sinne, wie er etwa ganz schattenhaft vielleicht einmal in Wilsons Hirn gespukt hat. Aber auch dieses Völkerbundsparlament wird vorläufig, da es in seinen einzelnen Mitgliedern immer noch außerordentlich national gebunden sein dürfte, zuerst nicht mehr und nicht weniger sein, als ein orchestraler Zusammenklang des nationalen Geistes und der nationalen Denkweisen. Die Tatsache internationalen Denkens in einer von der nationalen Denkart abgelösten absoluten Form gibt es heute noch nicht, dabei ändert nichts, daß künstlerische und bisweilen auch philosophische Intuition diese Grenze überschritten hat. Alle, die Volks- und Welt-Politik treiben, können gleichgültig, ob sie mit dem heutigen Zustand oder dem nach hundert Jahren rechnen, sich nicht in dieser Beziehung und in der Zielsetzung auf die Leistungen schöpferischer Intuition berufen. Auch sind vorerst die Dinge, um deren allgemeinste Regelung es sich handeln dürfte, garnicht Objekte, die einer derartigen Intuition bedürfen, sondern meist Angelegenheiten täglicher Menschlichkeit. So wird die Atmosphäre, die in einer solch durchgeistigten und internationalen Gesellschaft herrschen dürfte, bestenfalls die der gegenseitigen Achtung und des gegenseitigen Verstehens sein. Dies ist das Höchste, was wir uns jetzt als erreichbar denken können. Um aber international in diesem Sinne zu verstehen und zu fühlen, bedarf es der nationalen Durchgebildheit bis auf den Kern. Nicht Grenzpfahlwahnsinn, Sturmhelmpatriotismus und die absolute rein menschliche Gemeinheit eines jeden Chauvinismus sind hiermit gemeint, sondern jene Ansammelung der ursprünglichsten und ureigensten politischen Kräfte in Geist und Körper eines jeden Einzelnen, so daß er dahin geht als ein Ausdruck seines Volkes, in dessen edelstem Sinne, daß seine Handlungen und sein Denken nicht sichtbar und aufdringlich, sondern tiefinnerlich und aufs feinste gespitzt und von der herrlichsten Elastizität befeuert sind, daß gewissermaßen jede Geste sich im nationalen Ausdruck gründet. Erst wenn ein Volk so weit ist, kann es Anspruch machen, in eine internationalen Gemeinschaft aufgenommen zu werden. Erst wenn das innerliche und äußerliche Kosakentum den besten Kräften des nationalen Empfindens Platz gemacht hat, kann das einzelne Glied eines solchen Volkes das Glied eines anderen Volkes mit allen dessen Ansprüchen, Gewohnheiten und Eigentümlichkeiten, die aus Land, Wirtschaft, Alter und Kultur resultieren, verstehen, begreifen, um Hand in Hand mit ihm dann einen neuen, gemeinsamen Pfad einzuschlagen.

Es fragt sich nun, ob man mit dieser Meinung nicht etwa die Bedeutung des Nationalen überschätzt. Hierfür will ich als Beleg nur die höchste menschliche Aeußerung, nämlich die Kunstwerke, und zwar, um ein Beispiel zu nehmen, die dramatische Weltliteratur anführen. Das Drama verlangt bekanntlich, als der in seinen wesentlichsten Erscheinungen stets bedeutendste Niederschlag der Welt- und Lebensanschauung, von einzelnen Persönlichkeiten die schärfste Form der geistigen und schöpferischen Ballung, das konzentrierteste Gefühl und die schärfstangespannte geistige Leistung. Sonst ist es nämlich kein Drama. Der Beweis hierfür ist ziemlich leicht: man denke nur daran, daß lediglich die reifsten Persönlichkeiten Dramen geschaffen haben. Reif sein heißt vor allen Dingen aber: ganz sein. Zur Ganzheit eines Menschen gehört mindestens in Tat und Bewußtsein übergegangene, produktiv gewordene Erscheinung seiner Volkheit. Volkheit hat hier natürlich nichts

mit politischer Spielerei zu tun, sondern ist der ernste, tiefinnerste Grundzug eines jeden menschlichen Wesens, ohne den die Ganzheit leidet. Ohne sie aber gelingt keine geistig schöpferische Höchstleistung. Denn immer wird entweder das Fehlen der nationalen Durchbildung zur Brüchigkeit oder zur Unvollkommenheit führen, mag sie sich auch manchmal in äußerst genialer Form äußern, oder sie wird, falls sie noch nicht alle Prozesse ihre Werdens durchgemacht hat, sich in Plumpheit, Verzerrungen oder Brutalität äußern.

Wir haben also bisher einerseits die Revolution als Notwendigkeit bejaht, andererseits festgestellt, daß zum letzten Ziel der Revolution, der Herstellung der zwischenstaatlichen Weltgemeinschaft, wie wir das Ziel, um uns nicht nochmals in Einzelheiten zu verlieren, mit dem Gesamtnamen bezeichnen wollen, die Durchbildung des einzelnen Menschen zum nationalen in unserem Sinne nötig ist. Jede Revolution bedeutet aber, ohne daß wir die einzelnen bisher gewesenen oder die in der Entwicklung befindlichen werten wollen, eine Etappe auf dem Wege zu diesem Ziel. Von dieser Revolution haben wir als ihre Anhänger vor allen Dingen, wenn sie für unser Wohl nützlich sein soll, eins zu verlangen, nämlich daß sie schöpferisch ist. Nun besteht ja allein in dem Zusammenbruch des Alten, den eine Revolution hervorruft, zweifellos schon ohne weiteres, im gewissen Sinne eine schöpferische Tat. Aber darüber hinaus ist diese nur schöpferisch, wenn der Zusammenbruch nicht nur körperlich, sondern auch geistig ist. Zustände im Staatswesen, die nach diesem Zusammenbruch entstehen und vielleicht den Gegensatz zu den vorher bestehenden bilden, sind wertlos im Sinne der Entwicklung, wenn sie nicht auch geistig das Gegenteil der Vergangenheit darstellen, wenn sie nur als Folge des Gesetzes der Trägheit das früher Bestandene mit einem umgekehrten Vorzeichen bilden, kurz, wenn sie unschöpferisch sind. Revolution verlangt also Schöpfertum, d. h. sie verlangt Handlungen und sie verlangt Taten und Führer. Führer und Taten verlangen aber ihrerseits Menschen. Menschen, die nicht innerlich gebrochen sind, die nur aus Auflehnung oder Disziplinlosigkeit oder Verärgerung oder auch nur aus der theoretischen Erkenntnis heraus sich an die Spitze eines Volkes stellen, sondern es müssen solche sein, die in ihrem ganzen Aeußeren das geistige, politische und wirtschaftliche Leid eines Volkes tief in sich selbst fühlen, über deren Bewußtsein hinweg in vielfach verstärktem Maße derselbe Seelensturm braust, der vielleicht unterbewußt draußen um die Versammlungshäuser heult. Da nun aber aus den Gründen, die wir vorher besprochen haben, folgt, daß jede Revolution, wenn sie wahrhaft erfolgreich sein soll, national sein muß, d. h. im Umsturz und Aufbau diejenigen Kräfte vereinen muß, die sich speziell aus der Gesamtentwicklung eines Landes als Eigentümlichkeit ergeben, wenn anders sie nicht eine sehr vergängliche Nachahmerei einer nachbarlichen Revolution sein soll, die noch das Schlimme hat, daß sie, einfach auf ein anderes Land angewendet, Geister und Gesinnungen fälscht, so müssen auch die Führer ganze Menschen sein, d. h. es müssen in ihnen ebenso wie in allen anderen auch die rein nationalen Kräfte als Bestandteil ihres gesamten Impetus wirken. Dann ist von vornherein die praktische Unmöglichkeit gegeben, daß in Revolutionen, also in kristallisierten Höhepunkten landesgeschichtlichen Geschehens Leute führen, die aus irgend einem Grunde entweder national undurchgebildet sind, oder überhaupt nicht derselben Nation, in der die Revolution vor sich geht, angehören. Damit ist aber nicht etwa gesagt, daß grundlegende Ideen, meist ja immer schon Jahrzehnte voraus geboren, von letzteren gedacht, auf eine andere Nation nicht angewendet werden dürften. Die Idee ist selbstverständlich in ihrer letzten Entfaltung international. Aber ihre Durchführung ist eine durchaus nationale Angelegenheit wobei immer zu beachten ist, was in unserem Sinne national heiß. Und nur in solchem Sinne nationale Männer können eine Revolution, gleichgültig, ob sie eigenem oder fremdnationalem Ideeboden entspringt, fruchtbar und schöpferisch gestalten. Eine Revolution aber, die nicht schöpferisch ist, entzieht sich selbst ihre Berechtigung. Ueber sie zu urteilen, ist unnötig.

So eint sich alles lückenlos in einer Linie. Revolution, Nationalbewußtsein und Führertum. Alle drei Begriffe Höchstpunkte der Menschlichkeit bedeutend und alle drei Begriffe unzertrennlich miteinander verbunden. Nur in ihrem Sinne wird es jemals möglich sein, durch die Weltrevolution zum Weltfrieden zu gelangen.

Der teure „Römer".

Von TIMAIOS.

An der Berliner Börse kursiert die Scherzfrage: „Wer in Deutschland besitzt das teuerste Kristall?" Antwort: „Die Pfalzbank. Sie hat einen Römer, der sie 400 Millionen Mark gekostet hat". So hat die immer gewandte Börse auch bei dieser Katastrophe ihren Mutterwitz bewahrt, mit dem sie auch über tragische Ereignisse leicht hinwegkommt. Viel ernster nehmen die Aktionäre der Bank diesen grandiosen Zusammenbruch. Dazu haben sie auch Grund und Recht. Man wird sich nicht leicht daran gewöhnen können, eine Aktie, die man bisher als „Goldwert" ansah und auf hunderte von Prozenten steigerte, plötzlich als Nonvalenz zu betrachten. In der Generalversammlung sträubten sich die Aktionäre dagegen mit ungestümer Heftigkeit. Den biederen Pfälzern erschien es als eine unerhörte Beleidigung, daß man ihnen für 5 Pfalzbankaktien nur das Butterbrot einer Aktie der Rheinischen Kreditbank geben wollte. Sie ließen ihrem Temperament die Zügel schießen und bombardierten die Verwaltungen der drei beteiligten Banken mit wenig schmeichelhaften Kosenamen. Wer diese stürmischer Versammlung miterlebt hat, wird die dramatischen Szenen niemals vergessen. Leidenschaftliche Erregung wie in einer Volksversammlung, uferlose Rededuelle, Verteidigungs- und Anklagereden von Rechtsanwälten, die in starkem Aufgebot aus allen Teilen Deutschlands herbeigeeilt waren. Und dann die tausendköpfige Menge kleiner und großer Aktionäre, angefangen vom kleinen Gewerbetreibenden und kleinen Weinbauern bis zu den Großkapitalisten aller Art. In den Aktionärreihen auch einige Frauen, die tapfer zehn Stunden lang in dem Kampf aushielten und interessiert den Verhandlungen folgten. Oben auf der Bühne an langen Tafeln die Direktoren und der Aufsichtsrat der Pfalzbank, teilweise auch der Rheinischen Creditbank. Den mittleren Platz nimmt der Generaldirektor der Pfalzbank ein, sein Gesicht ist hochrot, sein Blick starr geradeaus gerichtet. Man merkt ihm die Erschütterung, die Ueberarbeitung an. Rechts neben ihm der Vorsitzende des Aufsichtsrats, der die Versammlung nicht gerade geschickt leitet. Allerdings hat er so ziemlich die unangenehmste Aufgabe, muß immer die Zielscheibe für alle möglichen Anwürfe abgeben. Als weitere stärker hervortretende Persönlichkeiten ein jüngerer Direktor der Pfalzbank, der die Erklärungen der Direktion, in der Wirkung die schwersten Selbstanklagen der Direktion, verliest. Ferner ein führender, vorzüglich redender Direktor der Rheinischen Creditbank. Alles übrige auf der Bühne mehr oder weniger Staffagen. In der Mitte der zweiten Aktionärreihe die Direktoren der Deutschen Bank, Mankiewitz und v. Stauß. Sie haben wohl damit gerechnet, daß man der Deutschen Bank kein Loblied singen würde. Daß man ihnen die Worte „Raubzug", „Ueberrumpelung" und ähnliches an den Kopf werfen würde, war ihnen aber doch etwas zu bunt. Mankiewitz, der zweimal das Wort ergriff, machte besonderen Eindruck durch die tatsächlich gerechtfertigte Zurückweisung mancher Angriffe gegen die Deutsche Bank, die zum Teil auch auf den Gegensätzen zwischen Nord- und Süddeutschland basierten. Ebenso mit seiner Erklärung, daß die Deutsche Bank sofort für Streichung des Kurses für Pfalzbankaktien gesorgt habe und daß er die Hilfsaktion der Deutschen Bank nunmehr sehr bedauere. Er sei bereit, 10 Millionen zu geben, wenn sie zurücktreten könne. Und wer hat diese unerfreulichen Anrempelungen, diese Millionenverluste, dieses Durcheinander verschuldet? Herr Römer. Man sprach in der Versammlung davon, daß er mit seinem Rechtsanwalt zugegen sei. Erkannt wurde er jedenfalls nicht. Zu seinem Glück. Er hätte den Saal sicherlich übel zugerichtet verlassen. Die Wut gegen ihn hätte keine Grenzen gekannt. Im Laufe der Versammlung lenkte sie sich immer mehr auf den Vorstand und Aufsichtsrat ab, die diesen jungen Mann Jahre hindurch schalten und walten ließen, wie er wollte. Ein krasser Fall unerhörter Günstlingswirtschaft scheint hier vorzuliegen. In noch nicht drei Jahren rückte der Lehrling Römer zum stellvertretenden Direktor auf. Alle waren anscheinend von ihm wie von einem Wunder geblendet. Herr Römer galt als der tüchtigste Devisenhändler Bayerns. Nun geht er wenigstens als einer der skrupellosesten Spekulanten in die Geschichte ein. Seine Verluste stellen einen Rekord dar, der noch niemals auch nur annähernd erreicht wurde. Er hat die Bank in 10facher Höhe des Aktienkapitals enga-

giert und einen Bankkrach auf dem Gewissen, der alles Dagewesene in den Schatten stellt. Wirklich ein teurer „Römer". Man kann den Banken nur wünschen, daß es das einzige Exemplar dieser Art in Deutschland ist. Jedenfalls sollten sie sich schleunigst vergewissern, ob sich in ihren Filialen nicht noch das entsprechende Gegenstück dazu findet.

Jessner, Reinhardt, Shakespeare.

Von HEINRICH EDUARD JACOB.

Manchen Gerüchten zufolge scheint Herr Jeßner einen Shakespearezyklus zu planen. Da er, der in seinem eigenen Hause sich einer so seltenen Stabführung schuldig macht, in einer verhältnismäßig kurzen Pause dem Richard den Othello hinterdrein schickt, mag an jenem Gerücht etwas Wahres sein. Das wäre vortrefflich, denn für ein neues Kunstkönnen und eine neue Weltsicht ist Shakespeare nach wie vor der beste, nein, als der größte Dramatiker aller Zeiten ist er sogar der einzige Probestein. Auch in Reinhardts Mitte — wir wollen es nie vergessen — stand Shakespeare.

Das Imperium Reihardtianum, herangewachsen einst aus einer durchdringenden Synthese Georgs von Meiningen mit Otto Brahm, ist nicht nur geschäftlich, sondern vor allem auch geistig auseinandergefallen, und in den einzelnen Provinzen regieren die Diadochen. Es ist nicht schwer erkennbar, wo die Provinzen liegen, die dieser und jener mit Glück beherrscht. Leicht sieht man beispielsweise, daß Herr Martin das Optische, das Dialektische aus Reinhardts Regie — vor allem aber ihr Militärisches, den klangstarken Zusammenschluß der Massen übernommen hat, um es zu neuen und ausgezeichneten Synthesen zu binden. Die Seelenteile des Reinhardt'schen Kunstorganismus dagegen sind besser bei Herrn Berger aufgehoben, der auf seine Art die Musikalität des Kammerspiels und die Schlagbewegungen des menschlichen Herzens im Körper des Raums aufzufangen pflegt. Wie aber steht Herr Jeßner zur großen Tradition? Wie überwand er sie und wie setzte er sie fort? Diese Frage ist einstweilen nicht zu beantworten — und dies ist kein geringes Kompliment für Herrn Jeßner. Vielleicht aus innerster Ueberzeugung, vielleicht auch nur gewarnt und gewitzt durch die Tatsache, wie flau uns schon nach zwei Jahren jeder Stil macht, hütet er sich sehr, sich auf einen Stil festzulegen. Was haben seine Inszenierungen des „Marquis von Keith", des „Richard" und des „Othello" miteinander zu schaffen. Scheinbar wenig — wenn man sich nicht von vornherein entschließt, sie expressionistisch zu nennen. Das aber wäre denn doch eine Beleidigung. Denn so wahr sie expressionistisch sind, so wenig erklärt das exwas für sie, wie es auch nichts für die Gemeinsamkeit solcher Musterleistungen wie Martins „Brandstätte" oder Bergers „Advent" (die sich in Wahrheit doch anschließen) erklärt. Wohl ist der Expressionismus hier vorhanden — aber doch nur so sehr wie Telefon oder Straßenbahn als Verständigungs- oder Verbindungsmittel in unserer Zeit vorhanden sind. Er ist das von jedem benutzte Ausdrucksmittel, das sich nun einmal als besonders technisch praktisch erwiesen hat. Aber was haben solche Bequemlichkeiten mit unserem Leben, mit unserer Seele zu tun? So selbstverständlich, wie ich bei Regen das Haus nicht ohne Schirm verlasse, so selbstverständlich bringt man, wenn man Regie führt, den Expressionismus auf die Bühne mit. (Und nun wollen wir nie wieder davon reden, nicht wahr?)

Wenn nun doch in „Richard" und „Othello" eine Gemeinsamkeit sein sollte, so ist es diese gewisse Gêne vor dem Theater, diese gewisse Scheu vor der Bühnenwirkung, die wir Herrn Jeßner hoch anrechnen wollen — selbst unter der Einschränkung, daß ihm die Einschmelzung und Kristallisierung dieser Eigenschaft mit der Masse des Stückes nur im „Othello" ganz rein geglückt ist, während im „Richard" diese Scheu durch allerhand Gegenwallungen des Willens noch einmal Kobolz schoß und schließlich noch ein höchst handfestes und augenrollendes Wirkungstheater zustande kam.

Was ist das denn nun für eine Gêne? Wenn Reinhardt vor Shakespeares Welt hintrat und sah, daß sie alles war und nichts fehlte, dann hatte er noch jenes trunkene Gefühl: „Ich habe gefehlt" — und er stürzte sich auf sie mit den sechzehn Armen der Windrose und begann den Liebesakt. Er war Pan — das ist: Alles — und auch an seiner Geliebten durfte nun nichts

mehr fehlen. Nichts durfte unter dem Superlativ sein. Spielte er Shakespeare, so war seine Musik Fortissimo oder Pianissimo, seine Farbe lohend oder mourant. Stärke war überall, und, galt es Zartheit, so mußte es — aus Stärke — die zarteste Zartheit sein. Shakespeare kürzen? Aber man war doch kein Schwächling! Ermüdete ein Aufzug, so mußte der nächste desto feuriger schmettern. Wie die Diners auf den Ozeandampfern der Vorkriegszeit waren diese Shakespeare-Abende — eine herrliche Unendlichkeit für Schwelger. Mochten die schwachen Magen fortbleiben.

Herr Leßner ist nun ein Regisseur, dem der Dichter leid zu tun scheint und der jenes Service vielleicht nicht mehr leisten möchte. Jene große Verspeisung eines Werkes mit Wein, Musik und Lichtern möchte er nicht mehr in Szene setzen. Eine Ferne zieht er zwischen dem Stück und dem Zuschauerraum: „Blickt her und fühlt! Dies alles aber gehört Euch nicht. Wie es auch mir nicht gehört." Und wie nun das Stück beginnt, beginnt er, den Stab in der Hand, etwas vorzuführen, was ich eine „Kavaliersregie" nennen möchte.

Da es keine wirkliche Theatergeschichte gibt — Bühnenkunst ist ja schon im Moment ihres Vorgangs unabzeichenbar durch das Wort und darum der Historie ganz unfaßbar — kann ich diese Empfindung nicht beweisen: aber ich glaube in der Tat, daß man (das Telefon immer abgerechnet; wenn ich das Telefon sage, meine ich den Expressionismus) vor hundert Jahren so Theater gespielt hat, wie heute Herr Jeßner die Seinen lenkt. Mit dieser Diskretion begaben sich Herr Schröder und Herr Iffland auf die Bühne; nicht so geschminkt, als daß man ihre bürgerliche Person nicht doch noch hätte erkennen können. Nicht daß man Jago oder Othello, vielmehr: Dar-Steller des Jagow und Othello sein müsse — wie neu ist uns heute diese alte These! und wie wohltuend hier ihre Erfüllung bis in die ist uns heute diese These! und wie wohltuend hier ihre Erfüllung bis in die kleinsten Teile des Gesamt-Organismus. Da nötigt man uns nicht mehr die Fiktion eines echten Venedig auf mit Gondeln im Kanal (von denen wir doch abirrend plötzlich wissen, daß sie auf Rollen gezogen werden) und nicht mehr echte Venezianer, die ihrerseits doch auch nur auf „Rollen" gezogen hier angekommen sein könnten. Es sind durchaus Schauspieler unserer Stadt, die sich hier zusammengefunden haben, um Shakespeare in unserer Sprache zu spielen. Und wohlunterrichtet — „artig" hätte Goethe gesagt — weiß auch ein jeder, ob er zur Haupthandlung oder zur Nebenhandlung gehört. Mit wie innigem Takt ist all dies abgewogen! Wenn der vortreffliche Herr Legal den Degenstich Cassios empfangen hat, so wird er sich nicht über die Bühne wälzen bis zu dem Augenblick, wo er auszurufen hat „Edler Othello, ich bin schwer verwundet." Er weiß genau, daß er lediglich den Montano spielt und nicht das Recht auf unser Mitleid oder auf eine eigene Ambulanz hat (das Blut der Hauptbeteiligten fließt erst im letzten Akt). So steht er mit der Bescheidenheit eines japanischen Schauspielers da, die Hand zum Zeichen der Verwundung leicht auf die Lende gelegt, und wartet, bis er abgehen kann. — Das ist ein Zug für viele. Für viele Züge, die mich zu einer Symbolhandlung veranlassen, die ich mir in zwölf Jahren Bühnenaesthetik nicht hätte träumen lassen: Schauspieler und Regisseur mit dem Gesellschaftsprädikat „Herr" anzureden. Hier dünkt es mich sehr am Platze zu sein.

In die romantische Strahlung von Reinhardts Regielampe sah aufregend stets (und das war eine seiner Tugenden) der tägliche Erdenball herein. Es klangen Telegraph und Zeitung — und spielte er den Othello, so spielte er ihn, im ungeheuren Nebeneinander seiner Fülle, a u c h als Rassentragödie. Der große, größte Bassermann war venezianischer Feldherr und war zugleich in jener geographisch-biologischen, planetarisch-symbiotischen Kunst von 1911, da man in der Lyrik Kabel und Eildampfer besang, auch armer schwarzer Mann in Nord-Amerika, der weiße Frau begehrt, erhält und mordet. Die Kindlichkeit des gutturalen Banjo-Sprechers, das sanft im bläulichen Weiß der Liebe schwimmende, dann rot von der Kohlenflamme der Vernichtung besprungene Auge war herrlich, war unvergeßlich . . . Und nun, unter Jessners Leitung, Herr Kortner: Kein Mohr, sondern von der Olivenfarbe der Besonderheit nur gerade so leicht gezeichnet wie es dem Helden eines Schauspiels zur Kontrastierung von den übrigen Akteuren geziemt. Kein von außenliegendem Rasseschicksal zum Untergang Bestimmter, sondern ein von innerster Flamme Aufgezehrter. Ein Liebender, ein Getäuschter — und darum, nur darum ein Mörder. Goethe wollte nicht, daß ein Hund auf die Bühne käme

— und als der des Aubry dennoch auf Weimars Brettern erschien, nahm er seinen Abschied. In Herrn Jessners „Othello" kommt ebenfals kein Hund auf die Bühne und darum nicht einmal das Hündische des Iago. Herr Steinrück nämlich war so matt und schwach wie ich ihn noch nie gesehen habe — und das war Iessners Schuld, der sich für Jago einfach nicht interessiert hat. Sonst hätte er ihn mit einem von den Seinen (zu denen Herr Steinrück nicht gehört) besetzt. Er hätte das Gemeine zum Extrakt brauen müssen anstatt es Herrn Steinrück zu beschneiden und ihn so ganz lustlos zu machen.

Alles, was Jago angeht, die saftige Intrigue Jago—Rodrigo—Cassio—Bianca—Emilia interessiert Herrn Jessner nicht. Es verblaßt in den neutralen Hintergrund. Hier ist eine Gefahr! So sehr begreiflich es ist, daß man, wenn man sich überhaupt entschließt, den Othello als keusche, schlanke Liebesnovelle zu spielen, sich als Regisseur in das prachtvolle Paar Kortner-Hofer verliebt — so fragwürdig ist doch diese abholzende Wirkung. Hier scheidet sich Jessner um einige Grade mehr von Reinhardt, als uns allen lieb sein darf. Ich fürchte: ihn werden manche seiner Schauspieler nicht genügend lieben, und das könnte vielleicht in einigen Jahren jenen Frost im Parkett zeugen, der die letzten Vorstellungen Brahms so eisig machte. Reinhardt ist von seiner Truppe stets glühend geliebt worden: er hat niemanden je „eine Rolle" verdorben. Im Gegenteil: er hat Menschen auf Rollen und Rollen auf Menschen stets ungehemmt losgelassen. Wie kommt das? Man wäre versucht von Reinhardt zu sagen, daß er zu seinen Stücken ein rein regiemäßiges, Jessner (wie Brehm!) ein mehr dramaturgisches Verhältnis habe. Das aber wäre nicht nur eine Ungerechtigkeit gegen den Regisseur Jessner sondern zugleich auch eine gegen Reinhardt, der auf seine Art schon ein großer Dramaturg ist. Es ist nur zweierlei Dramaturgie, die sie treiben — und hierin scheint mir das Wesentliche des Unterschiedes zu liegen. Reinhardt ist nicht nur als Regisseur sondern auch als Dramaturg der Mann des Vor-August. Er sieht den Dichter reich, allmächtig, überquellend; Shakespeare ist ihm Augustus Jessner aber hat — trotzdem er mit der Axt ihn böse entholzt — mehr Mitleid mit dem Dichter: er sieht ihn arm und leidend, er fühlt sein Frieren, sein Dostojewskitum in der Welt. Er gab uns diesen schmerzlichen „Othello". Er gebe „Hamlet"! Er gebe den „Lear"!

Ausstellung von modernen Aquarellen bei Cassirer.

Von Arno Nadel.

Das Zarte leuchtet schon von ferne vor. Das Blasse, das Leicht-Geschwängerte und Anziehende.

Einfache Dinge werden wie aus nichts, nur durch die Technik fast, zu Köstlichkeiten. So ein paar Blätter von Strübe, namentlich ein anmutig stehendes Mädchen, das sich ans Haupt faßt.

Oder der feine, etwas oberflächliche und doch immer wieder liebenswerte Nowak, mit neueren Blättern. Die Bewegung fließt, ruht, atmet, auch hier mehr in den Menschen als in den nur angedeuteten Landschaften. Da ist auch das raffinierte Kind Marie Laureneien. Tuscht mit feinem Wasser ein verträumtes Boot hin oder irgend was sonst, ein Garnichts und doch wertvoll.

Jetzt die „Modernen". Z. B. Campendonk, der einen Menschenfresser zeichnet. Halb ist's ein Geistlicher, halb ein infantil hingesetzter Mann mit elektrischen Augen. In jeder Hinsicht völlig belanglos.

Aber Archipenko haut aus dunkler Form große Körper heraus. Lebendig und schön. Sie haben den Schmelz und den großen Stil, den die Zeichnungen aller guten Plastiker haben.

Und George Groß wischt mit blau-grünen Farben blaugrüne, blaurote Seelen an die Oberfläche. Wo ist die Sonne, die solches schaut, wo sind Baum und Tiere? Er ist zornig und bringt Galle, dünn und zeichnerisch, aber groß-seelisch und feurig.

Chagall hebt den roten Vorhang und zeigt seine Bühne: den Eifelturm, eine Dirne, einen betenden Juden. Auch dies alles Nichtigkeiten und Köstlichkeiten zugleich. Vom Künstler in kurzen seligen Anfällen hingehaucht, aber ein Stück seiner Seele ist daran hängen geblieben.

Corinth kommt hinzu. Mit neun Blättern. Eins schöner als das andere. Ob er selbst wie ein großer, um Gnade flehender Bettler, ein Blatt berührend, uns tief, fast vorwurfsvoll, anstarrt oder ob eine Landschaft in Wolken brodelt. Immer er, und immer gut.

Otto Schoff malt Frauen und junge Mädchen. Pasein blitzt durch seine rosafarbenen Fenster, aber das schadet nicht, auch er ist unmittelbar und behauptet sich.

Und nun Pasein selber, dieses sinnliche Rätsel und Wunder, das fast nur das Geschlecht reizt und beschmutzt und dennoch Kunst bleibt. Ein Abschreckungsmittel für alle Kunst- und Sittlichkeitsnörgler. Und ein Greuel zugleich. Denn, wer kann leugnen, daß sich hier liebliche, ja weinende Kunst offenbart! Das Geschlechtliche, das Schlangenhafte, das Tragisch-Schoßhafte im jüngsten Weibe, im Blick, im Fuß, in der Hand, im Kleid, in der Geste, im Humor und in der spukhaften Lockung. Grell und jungfräulich, schluchzend und amorettenhaft. Wo er einen Mann zeichnet, ist er schwach und rührselig. Sein immerwiederkehrendes einziges Wort hat kein Ende.

Da sieht man nun auch Liebermann mit einer Kollektion von Bildchen. Man erinnert sich: im andern Zimmer hast du Corinth gesehen. Liebermann, Corinth, Corinth, Liebermann, so geht es einem im Kopf. Man streitet sich in der deutschen Malerei seit zehn Jahren um den Vorang eines dieser Namen, dieser großen Künstler und man versucht sich zu entscheiden.

Zunächst der erste Blick: alles ist zurückhaltend bei Liebermann, man muß schon stark suchen, um auf etwas Außergewöhnliches, Originelles zu stoßen: man entdeckt auch manches, vor allem ein wundervolles Blatt mit einer im Lehnstuhl oder sonstwo lehnenden Dame. Durch die Andeutung ist auch hier alles gegeben. Die schöne, edle Versonnenheit, die Rückwirkung der ernsten geahnten Landschaft auf die Träumerin und umgekehrt. Man sieht auch eine echt Liebermannsche Strandzeichnung, entzückend im Rhythmus und für einen Nu ausholend, daß man sich fragt: wie hat der Meister gerade diesen Strich, gerade diese eine Luft-Arm-Bein-Muskelbewegung herausgeholt, über-über photographisch, eben: nur und nur künstlerisch. Aber nun muß man schon zwischen den übrigen etwa sechzehn Blättern sehr spähen, um Auffälliges zu erhaschen. Stände nicht über diesen Zeichnungen auf einem Goldblättchen: Liebermann, man würde kaum stehen bleiben. Auch merkt man, wieviel „Zeit", wieviel Menzel, der von Liebermann so Verachtete und vielleicht heimlich Beneidete, wieviel Meyerheim und anders mehr daran hängt, wieviel kleinbürgerlich-berlinische Luft von 1870 und 80 um diese Sachen weht!

Und man kehrt zurück zum lebendigen, stark aggresiven und nur aus unserem Tage heraus denkbaren Corinth und man fragt: wären dir diese Blätter aufgefallen, wenn nicht auf dem Goldblättchen . . .? Und man antwortet dreimal: Ja, und man entscheidet sich für diesen bunten, groben, großen Menschen und Schauer Corinth und man freut sich, daß man ihn hat und kennt und liebt.

Da schaut man immer wieder und wieder hin auf diese ungehemmte Kunst und man lernt: nur so wird große Kunst geschaffen, nur so wird zu künftigen Jahrzehnten und Jahrhunderten gesprochen: so habe ich's gesehen und kein anderer, so gut und so einzig habe ich's gesehen, wie kein anderer.

Ivo Hauptmann macht auf sich mit vier großen Blättern aufmerksam. Er ist minutiös und aquarelliert recht hübsch. Ein Mann liegt im Strandsand und eine Frau daneben schaut aus, das ist tüchtig und lebendig.

Franz Domscheit setzt naiv Dorfhäuser hin, man fühlt die blaue, die graue Luft.

Antoinette Gumilina ist zart aber literarisch. Was ist das? fragt man. Das ist: daß man etwas durchaus will, was man nicht durchaus kann. Das ist: ein Mädchen, eine moderne Salome wird gemalt. Wie sie das Haupt ihres Johannes austanzt. Und die Häuser sehen schief zu. Man fühlt: sie will schon was, aber . . . . .

Und nun der Oberlichtsaal: grün-gelb lustiger Röhricht, poetischer Strübe, famoser Heckel, interessant, blasser Genin, wollender, mäßiger Rottluff, wollender, mäßiger Felix Müller, nichtssagender Unold, weit besserer Otto Müller, sehr ungleiche Sachen von Czobel, teilweise kollossale Pechsteins — No. 307 und 309 — hübsche Hofers und Bangarter's und — manches Gute und Ueble, das man nicht genannt hat, weil man nicht alles nennen kann.

„Ihr naht euch wieder. . ."

Von Hanns Ulmann.

Herbert Eulenberg hat unlängst einen Band Schauspielerporträts unter dem Titel „Der Guckkasten"*) erscheinen lassen. Das bedeutet für die Freunde seiner Kunst eine neue Quelle des Genusses. Denn der rheinische Dichter hat noch nie ein Buch herausgegeben, in dem sich nicht fein ziselierte Arbeit und fesselnde Gestaltung des Stoffes mit intuitiver Erfassung und eingehender Kenntnis der Materie paaren.

In all dem ist der „Guckkasten" ein Meisterwerk. Er vereinigt in sich die Vorzüge der „Schattenbilder" und ihrer Folgen, ohne ihre Nachteile zu besitzen. In dem Ziel, umfassend zu sein, erschien es mir manchmal so, als ob in den späteren Bänden doch hie und da Gebiete behandelt seien, die Eulenbergs Mentalität fern lagen; wurde er dabei bisweilen unsicher, so steht er nunmehr auf festen Füßen. Das ist dem Milieu zu verdanken, in dem der „Guckkasten" aufgestellt ist. Es ist zugleich des Dichters „eigenstes vertrautestes". Er gehört neben Wilhelm v. Scholz und Walter Bloem oder besser mit ihnen zu den besten Kennern des Theaters und seiner Geschichte, und zu dieser Kenntnis kommt die Begeisterung und Liebe; diese Einheit aber schuf die aus jeder Zeile herauslodernde Freude des Gestalters am Gestalteten.

Mit Mühe ist er verhalten, wo er trocken wirken und Geschichte, die im besten Sinne des Wortes Kulturgeschichte ist, geben will. Immer wieder spricht der Dichter. Unendlich reizvoll wirken da die Bilder der Vergangenheit, Bilder kleinen und großen Formats, im Dämmerschein oder Sonnenstrahl gesehen, immer mit starken Farben gemalt. Einen besonderen Raum nehmen dann die Darstellungen lebender Bühnenpraktiker und -künstler ein. Köstlich wirkt so ein Kapitel wie „Graf Seebach". Heiterkeit und Ernst sind harmonisch gemischt, und in die dröhnenden Zeitereignisse der Novemberrevolution klingt das lustige Intermezzo mit einem König, den erst Maschinengewehrschüsse abhalten, zu Emanuel Striese und seiner Schmiere zu gehen. Hochaufragend steht da ein wahrhafter Intendant neben dem Menschlichen-Allzumenschlichen des Herrschers. Der größte Zauber aber geht von dem „Moissi-Kapitel" aus. Wer je diesen Künstler in seinen russischen Rollen sah, erlebt in diesem Abschnitt noch einmal den ganzen Genuß solchen Abends. Die klagende Melodie der Schwermut eines Fedja strömt hier aufs neue ihren betörenden Duft aus. Es ist die beste Charakterisierung dieses einzigartigen Schauspielers und Menschen, es ist Moissi selbst, der vor uns spielt.

*) Verlag J. Engelhorns Nachf., Stuttgart.

Musikalische Bücherschau.

Von Erich Walter Sternberg.

Wiederum war es dem Verlag E. P. Tal vorbehalten, eine empfindliche Lücke unserer Musikliteratur auszufüllen. Gerade in neuester Zeit begegnet der Name Mussorgskys immer häufiger dem Konzertbesucher. So wird die deutsche Ausgabe des Calvocoressischen Buches über sein Leben und Schaffen hoffentlich einen regen Leserkreis finden.

Gerade die junge Generation sollte an dem Buch nicht achtlos vorübergehen. Nicht als ob das Leben Mussorgskys irgend eine absonderliche Kurve darstellte, wohl aber verdienen die ästhetischen Betrachtungen des Autors über sein Werk ein erhöhtes Interesse. Dieser originelle Komponist war ein Feind jeglicher Technik, die gerade heute so hoch im Kurse steht, und jede Zeile, die er produzierte, war einzig von einem unerbittlichen Verlangen nach Einfachheit und strengster Wahrheit des Ausdrucks diktiert. Nirgends begegnen wir einer Abweichung zu Gunsten konventioneller Gesetze. Mit einer natürlichen Aufrichtigkeit wird jeder Schein von Falschheit vermieden, und es ist ihm einzig wertvoll, das ihm vorschwebende programmatische Bild musikalisch einzufangen. Die Redlichkeit der Gesinnung kann heute, in einer Zeit, wo naive Denkungsart eine Seltenheit und hohles Pathos die Regel bildet, nicht hoch genug eingeschätzt werden. Andrerseits ist es aber besonders

lehrreich, zu sehen, wie viele Arbeiten Mussorgskys ihre Begrenzung in dem Fehlen jener Technik finden, die er aus einer natürlichen, moralischen Veranlagung heraus verachtete. Nur auf vereinzelten Gebieten vermochte daher sein Genie letzthin mustergültiges zu schaffen. Er bleibt ein Wilder, ein Fremdling in der Musik, den man auf Grund seiner ungebrochenen Kraft anstaunt.

Ein weiteres bedeutsames Werk ist die Geschichte der Sinfonie und Suite von Karl Nef (Breitkopf und Härtel). Das Buch erscheint als vierzehnter Band der kleinen Handbücher der Musikgeschichte, die von Hermann Kretschmer herausgegeben werden. Ein gewaltiger Stoff ist auf den 300 Seiten eingefangen und mit strenger Wissenschaftlichkeit, Uebersichtlichkeit und Liebe dargestellt. Handelt es sich doch um nichts weniger, als das ganze sinfonische Schaffen vom 16. Jahrhundert bis in die Gegenwart zu sichten, einzuordnen und zu werten. Nef ist dank seiner umfangreichen historischen Kenntnisse und seiner geschickten Feder für eine derartige Aufgabe praedestiniert. Das hohe Niveau und die übersichtliche Schreibweise sichern der Arbeit über die wissenschaftlichen Kreise hinaus reges Interesse.

Theater.

I.

Die Moskauer.

Vor fünfzehn Jahren waren sie zum ersten Male hier. Im „Berliner Theater" spielten sie Tschechow, Gorki, Ibsen und eine große bunte Historie von Alexei Tolstoi „Zar Fjodor Iwanowitsch". Damals wirkte noch Otto Brahm; noch war die Freizügigkeit des Stars nicht zur Modegrippe geworden und der Film begann erst sich zu entwickeln. Es war also noch keine Veranlassung gegeben, ein gutes, künstlerisch diszipliniertes Ensemble zu bestaunen. Die unvergeßlichen Ibsenabende des Lessingtheaters waren ja noch Gegenwart, und die Phantasie des jungen Max Reinhardt schien für die Zukunft zu bürgen. Dennoch wurden die Moskauer eine Offenbarung. Sie siegten durch die überwältigende Selbstverständlichkeit ihrer Kunst, durch die Ueberwindung aller mechanischen Nebengeräusche, durch die — lautlose Beseelung. Das war es: beseelter Naturalismus — Stimmung ohne „Stimmung" — unbedingte, letzte Sicherheit im Menschlichen . . . (Oskar Sauer beispielshalber war so ein Russe; Else Lehmann hat den moskowitischen Zug!)

Und das ist es auch, was die Begegnung mit den (herrlichen) Resten des Moskauer Künstlertheaters nach fünfzehn zum Teil mörderischen Jahren wiederum zum Erlebnis macht. Was den Brahm-Diadochen nicht glückte, eine große Tradition zu wahren, hier ist es Ereignis geworden: Stanislawskis Geist lebt fort!

Zu den Meisterleistungen, die man Nemirowitsch-Dantschtenko und ihm verdankt, gehören die beiden Tschechow-Stücke „Onkel Wanja" und „Drei Schwestern"*). Hier ist die Seele der russischen Provinz festgehalten in ihrer unendlichen Melancholie und monotonen Einsamkeit. Immer handelt es sich um ein Abschiednehmen, um ein Verzichten, ein Abseitstreten und stummes Zuschauen vom Leben vergessener Menschen. Einmal rührt freilich auch sie ein Augenblick an, der sie aus der grauen Leere ihres Seins hinausreißt, in dem sie plötzlich von irgend einer Leidenschaft besessen sind. Onkel Wanja, der sein eigenes Lebensglück einem Irrtum opferte, wird dabei fast zum Mörder. Dann aber kommt bald die Stunde, wo alles vorüber ist, wo das Einerlei, das fahle Nichts wieder zur Herrschaft gelangt. Am allerstärksten empfindet man diese Grundstimmung vielleicht in der Schlußszene der „Drei Schwestern", wenn ferne das Regiment mit klingendem Spiel aus der Stadt zieht, während die drei Frauen verlassen am Gartenzaun stehen, eine jede mit dem eigenen tiefen Schmerz, mit dem unwiederbringlichen Verlust ihres Glückes belastet: „Die Musik spielt so lustig, so freudig, und es ist, als ob es nur kurze Zeit noch dauern könnte, bis wir erfahren, warum wir leben, warum wir leiden . . . Wenn wir es doch wüßten, wenn wir es doch wüßten!"

Tschechows Stücke mit ihrer — ich möchte sagen: negativen Dramatik erfordern subtilste Behandlung. Sie sind so ganz erfüllt von Eigenstimmung.

*) Buchausgabe im Verlag J. Ladyschnikow, Berlin.

daß ihnen auch der allerleiseste Versuch einer Stimmungsmache verderblich werden müßte. Wie hier die Moskauer die Vorgänge auf der Bühne einfach leben — wie sie mit deckender Sicherheit handeln und reden (so zwar, daß man das untrügliche Gefühl hat, daß alles garnicht anders sein könnte) — wie sie zwanglos und doch notwendig sich gruppieren (ohne daß man jemals an einen gruppierenden Regisseur denken müßte) wie jeder einzelne von ihnen (und sei es auch nur eine stumme Person) in seine Rolle hineingezaubert erscheint — — alles das bleibt nicht nur unvergeßlich, sondern unbedingt vorbildlich.

Man wird hier beinahe ein peinliches Gefühl nicht los, soll man einzelne schauspielerische Leistungen besonders werten. Würde man nicht, wenn man die edle Anmut und den beseelten Blick der Germanowa (Jelena in Onkel Wanja") oder die echte, zu erschütternder Klage ausbrechende Leidenschaft der Knipper-Tschechowa (Mascha in „Drei Schwestern") rühmend anmerkt, etwa der Schauspielerin E. F. Skulskaja unrecht tun, die in beiden Stücken ein besorgtes altes Mütterchen von rührender Menschlichkeit ist? Oder soll man nur preisen, wie der dumpfe Fatalismus slawischen Geblüts in N. O Massalitinow (Onkel Wanja und Andrej Prosorow) Gestalt wird — wie sehr Katschalow den Stanislawski-Rollen des Werschinin und des Astrow gewachsen ist? Soll man nur P. A. Pawlows herrlichen Tschebutikin und seinen demütigen Gnadenbrotfresser Ilja Iljitsch nennen? Und dabei etwa vergessen, wie prachtvoll echt die schwerhörige Trottelhaftigkeit des alten Dieners Ferapont durch N. G. Alexandrow vermittelt wird? Man müßte sie alle, alle nennen, dürfte von Rechts wegen nicht einen auslassen! Sie alle mimen ja nicht. Sie sind — sie leben — und teilen sich als Erlebnis mit. Die Schauspielkunst der Moskauer bedeutet unmittelbarste Vermittelung! Das ist das Geheimnis und das Vorbildliche ihres Wirkens. Hier gibt es weder „Bühnenbilder" noch Scheinwerfereffekte, weder „Stilisierungen" noch „Regieeinfälle". Alles Vordränglerische hat keinen Platz. Ernste Arbeit, Tradition und — Können bringen höchste Kunstleistungen zustande von jener großen Einfachheit des Eindrucks, die mühelos und selbstverständlich erscheint.

Moskau ist keine Modeangelegenheit, keine Sensation der Saison, kein „Tischgespräch". Das Erscheinen dieser Künstler ist **das Gipfelerlebnis des Berliner Theaterwinters!**

II.

Elga

Diese Traumszenenfolge, von einem düsteren Rahmen äußerlich zusammengehalten, ist vielleicht die am wenigsten hauptmannsche Dichtung Gerhart Hauptmanns. Es liegt gewissermaßen abgedämpftes Hauptmann-Licht über dem spukhaften Ehedrama von Sendomir mit der strindbergisch exemplifizierten Sentenz: „Es baue niemand sein Glück auf Weib und Kind!" Es ist das einzige Stück Hauptmanns, wo sein schöpferischer Anteil mit Fremdem belastet blieb, wo man wie aus der Entfernung nur seines Geistes einen Hauch verspürt. Dennoch **seines** Geistes! „Sie verstellt mir das All! Sie ist mir das All! Ich sehe nur sie!" — das sind Hauptmann-Worte, die kein anderer zu schreiben vermag; und ihrer gibt es nicht wenige auch hier.

Das Uebermaß der Liebe erlebt in Starschenski tragischen Zusammenbruch, einen Weltuntergang, der alles Irdische in den Abgrund reißt — weil Elga, das Weib, ein vampirisches Wesen ist — eine Ilanna Elias im polnischen Nationalkostüm (ohne den Intellektualismus der russischen Jüdin, dafür mit triebhafter Verderbtheit begabt). Es herrscht hier eine Atmosphäre von dumpfer Unerlöstheit, wie sie Hauptmann sonst fremd ist. Und unsere ganze Liebe gehört darum jener anderen, helleren Schöpfung, wo das Uebermaß der Liebe heiter entspannt wird. Griseldas erkennendes Wort: „Du mußt mich weniger lieben, Geliebter!" ist Hauptmanns eigenste, echteste Verkündigung.

Ich kenne kaum ein Stück, das so wie „Elga" auf das unbedingte Bannen und Festhalten des Stimmungsgemäßen angewiesen wäre. Alles muß durch den Gesang der Mönche und durch die Musik zusammengefaßt bleiben. Man spielt es dennoch auf der stimmungslosesten Bühne Berlins, unter dem Stadtbahnbogen im Trianontheater. Und da man die Musik nicht einmal mit der Dauer der Zwischenakte Schritt halten läßt, findet ein beispiellos unerzogenes Publikum Gelegenheit, das Dunkel mit lautem Geflüster zu erfüllen und den Bann des Traumgeschehens jedesmal zu zerreißen. Das Spiel selber

— im ganzen zu grell — hat starke Momente ... so etwa wenn das Weib mit dem Mann und dem Geliebten zu schicksalsdunklem Gespräche zusammensitzt oder wenn Starschenski nächtlich im Turmgemach an der Leiche des Ehebrechers noch einmal um Elgas Liebe verzweifelt buhlt. Tilla Durieux ist eine Elga, verzehrt von dämonischer Sinnlichkeit, brennend und doch eiseskalt in ihrer wilden Leidenschaft, ein Vampir voller Verstellung, mit einer tief im Innersten der Seele bebenden Lebensangst. Sie gibt die faszinierende Leistung eines gastierenden Stars. Theodor Becker ist von einer mimischen Aufdringlichkeit, die auf die Nerven fällt; lauten Gebärde und Ton, führt er den Starschenski vor wie eine Dressur-Leistung. Er sollte nicht die Gelegenheit versäumen, von den Moskauern zu lernen. Auch der Regisseur Altmann kann dort Studien machen — gerade für „Elga"! Gut ist Konrad Veidt als Oginski. Er trägt sein Schicksal wie eine Maske, und Todesbereitschaft starrt aus seinen Augen. Am besten: Josef Klein als alter dienstergebener Verwalter Timoska, mit polnisch hängendem Schnurrbart und grimmig lauerndem Blick.

III.

Büchner und Tieck.

Ludwig Tiecks „Gestiefelter Kater" ist der romantische Theaterspaß eines klugen und witzigen Literaten ... funkelnd und glitzernd in hundertfältig gebrochenen Lichtern ... ein sprühendes Feuerwerk des Geistes ... mit sicher gezielten Nadelstichen gegen Widersacher, mit kleinen und großen Bosheiten wider Aufklärung Kunstgesabber, Pöbelinstinkte ... Mittendrin Feinheiten und Leckerbissen für Kenner. Das Ganze in wohltemperierter Laune verfaßt: eine zeitgemäße Satire mit tieferen Perspektiven.

Wohingegen Georg Büchners „Leonce und Lena" der verzweifelte Temperamentsausbruch eines todumschatteten Genius ist. Ein Spottspiel nicht gegen die Zeit allein, sondern gegen die Welt. Purzelbäume des Geistes, romantische Ironien, bitterböse Späße (mit Ewigkeitsperspektiven). Man lese Büchners Briefe an seine Braut! Man wird darin die grenzenlose Müdigkeit und den Weltekel Leonce, des Königssohnes finden. Manchmal klingen sie fast wie Zitate aus dieser tragischen Komödie der Langen weile, die nicht anderes ist als die spöttische Wiederholung des Sterbegedichts von Danton, dem Riesen, der an der Gleichgültigkeit zugrunde ging.

Will man „Leonce und Lena" spielen, so gilt es vor allen Dingen, jene unergründliche, aus den Tiefen des Chaos aufrauschende Weltmusik einzufangen, die durch den romantischen Märchenulk dunkel und schmerzlich hinschwingt. Darin versagt die Reinhard Brucksche Aufführung im Staatstheater. Sie bringt das Stück als Märchenmarionettenspiel mit reizend angezogenen Pritzelpuppen, deren Darsteller (bis auf den Valerio Etlingers und teilweise auch den Leonce Müthels) gleichfalls im Kunstgewerblichen befangen sind. Es gibt gewiß entzückende Bilder, farbenbunte Stimmungen und mimische Komik. Die Ewigkeitsperspektive jedoch kommt zu kurz; der tiefere Sinn bleibt in seiner Tiefe stecken. Es ist zu viel Offenbachiade in dieser Aufführung. Aber selbst da fehlt die rechte Laune. Der König Peter vom Reiche Popo ist in Ernst Legals Darstellung reichlich trocken geraten und überläßt die eigentliche komische Wirkung mehr seinen Hofschranzen unter Führung Leopold von Ledeburs. Als Leonce findet Lothar Müthel zuweilen den echten Bühnenton. Aber die fahle Blondheit der Annemarie Seidel macht aus der Lena ein allzu holdes Gänschen. Und so gibt jene Nachtszene voller Todesschauer und Liebesrausch, die wohl Büchners herrlichste Dichtung ist, nicht ihren letzten magischen Seelenzauber her. Die reinste Freude darf man an Karl Etlingers Valerio haben, der ganz in Büchners Sinne den derben Volksschalk vergeistigt, wobei er Natürlichkeit und Bewußtheit reizvoll zu mischen weiß. Wie eine Einlage mutet die Szene der Tänzerin Rosetta an, der Vicki Werckmeister visionäre Traumanmut leiht (doch soll sie im Ton das Weinerliche unterdrücken!)

Tiecks „Gestiefelter Kater" hat in der Volksbühne bei Jürgen Fehling mehr Glück. Das Doppelbodige dieses Stückes kommt mit meisterhafter Präzision heraus. Die Illusion des Spieles im Spiele versagt nicht einen Augenblick. Der Zuschauerraum auf der Bühne bleibt stets Bühne für die Zuschauer und wird dabei doch zum Medium, durch das sich die Vorgänge des eigentlichen Märchenspieles in ironischen Brechungen mitteilen. Die Spielleitung hat

hier eine keineswegs leichte Aufgabe restlos gelöst und aus einem literarhistorischen Kuriosum etwas unmittelbar Wirkendes geschaffen. Sie wird dabei von guten Darstellern trefflich unterstützt. Unter den Theatergästen sind der Kunstschwätzer Bötticher von Hanns Neußing und der Schlosser von Edgar Klitsch besonders charakteristisch. Der Märchenkönig Richard Leopolds bringt wirklich Laune und munteren Witz auf, die seinem Kollegen aus „Leonce und Lena" abgehen. Mit ihm vereinigen sich der trockene Hofgelehrte von Harry Berber und der Hanswurst von Julius Sachs zu lustigem Komödiantentum. Die begabte Schauspielerin Lucie Mannheim stellt den Kater dar — mit katzenhaft geschmeidiger Körperlichkeit — aber im Ton zu menschlich-sentimentalisch. Man wünschte hier eine charakteristische, vielleicht gar etwas bizarre Nüance zu finden. . . .

Beide Theater füllen ihren Abend mit lustigen Zugaben. Das Schauspielhaus bringt, flott und hurtig heruntergespielt, eine Verwechslungskomödie von Goldoni „Der Diener zweier Herren", darinnen sich Fritz Hirsch als venezianischer Hans in allen Gassen gelenkig herumhetzt, bis ihm die Schweißtropfen über die Schminke perlen. Eine sehr harmlose Hanswurstiade, die nicht so recht mit Büchner zusammenpassen will. Bemerkenswert ist darin übrigens das karikaturistische Talent Ledeburs als Anselmo und die temperamentvolle Darstellung eines heißblütigen Kammermädels durch Elsa Schreiber. — Mit stärkerem Stilgefühl schickt Fehling dem „Getiefelten Kater" ein Fastnachtsspiel Hans Sachsens vor auf: „De fahrende Schüler bannt den Teufel". Diese derb-naive Volksposse läßt er auf hohem Jahrmarktsgerüst mit betonter Starrheit agieren. Es bleibt eine künstlerische Spielerei, die belustigt, ohne jedoch unmittelbar anzusprechen.

IV.

„Annette".

Die Satire liegt heute sozusagen auf der Straße. Die Welt erscheint als ein wahres Schlaraffenland für Komödiendichter. Sie brauchen nur noch zuzulangen. Doch siehe da! Es fehlt ihnen selbst die Zulänglichkeit . . . . Sie merken nicht, daß, je leichter das Stoffliche sich ihnen bietet, desto schwieriger die geistige Umschmelzung ist. Und daß die Tragikomödie dieser grotesken Zeit, in der Seele und Geschäft zu einer mißgeborenen Einheit wurden, mehr verlangt als die leicht hingeworfene Zeichnung einiger aufgefrischter Witzblattfiguren.

So geht es auch Theodor Tagger. Staat einer Fratze weiß er in seiner angeblichen Weltuntergangskomödie „Annette"*) nur einen Fratz zu geben — — ein blondes, schenkelstarkes Zimmermädel, das sich mit allerlei (uralten) Kniffen schnell und skrupellos in die Höhe bringt, einen reichen Lustgreis zum Manne nimmt, schließlich jedoch auf der Höhe des Erfolges einem weitaus raffinierteren Schieber zum Opfer fällt (— weil der ihr Sentiment ausbeutet). „Du glaubst zu neppen, und du wirst geneppt!" — ein recht landläufiges Lustspielmotiv! Originell ist in dem Stück höchstens, wie die verschwindelte Idealität eines schwarmäugigen Musikus gewissermaßen als seelische Hochstapelei entlarvt wird. Ansonsten hat es sich Tagger — außer mit der Sprache — sehr, sehr leicht gemacht. Es gibt eine Geheimratsfamilie, in der mit geschmuggelten französischen Modeartikeln gehandelt wird, und einen Dr. phil. und ehemaligen Kantianer, der die Zeichen der Zeit besser erkannt hat und Oberschieber geworden ist . . . . Also wirklich alles, was auf der Straße liegt . . . „Fliegende Blätter 1920" oder „Rößler im Sternheimdialekt" . . .

Das „Neue Theater am Zoo" bietet wie stets üppig ausgestattete Bühnenbilder. Ida Wüst ist trotz der Altersunterschieds eine bestrickende Annette, derbsaftig, mit einem selbstgefälligen Schalkslächeln und einer überzeugenden Luderhaftigkeit. Sie kommt hier geradenwegs von Zille her. Zwei geheimrätliche Lüstlinge mit Faunsfrisuren wirken erheiternd in apoplektischer Taprigkeit, (einen von ihnen mimt Hanns Fischer). Ein mießes Kerlchen von Allerweltsschieber stellt Fritz Grünbaum aus Wien lebenswahr auf zwei krumme Beine, während sich Albert Pauligs aalglatte Komik aus der nicht allzu ferne liegenden Operette hierher verirrt hat. So kommt es, daß man schließlich sogar von Zeit zu Zeit einmal lacht.

(Es ist jedoch kein befreiendes Lachen!)

*)Verlag Oesterheld u. Co., Berlin.

V.

Die Moskauer.

Gipfelerlebnis dieses Theaterwinters sind und bleiben die Moskauer! Hier fällt aus einer großen Vergangenheit das Licht auf den Weg in die Zukunft. Es kommt darauf an, daß Berlin ihn erkenne!

C. F. W. BEHL.

VI.

Strindbergs: „Traumspiel".

Also es war, im Deutschen Theater unter der Regie Max Reinhardts, eine sehr schöne, in manchen Einzelheiten prachtvolle Aufführung. Aber das gewaltige „Traumspiel" des großen Strindberg war es nicht.

Durchaus nicht. Das Buch gibt Stärkeres und Wesentlicheres als die Aufführung. Es ist eine höchste Menschheitsdichtung, voll Inbrunst und Tiefsinn. Nicht nur ein beliebiges Traumwerk, sondern d e r Wahrtraum vom Jammer der Erde, wahrer, realer als die Tatsachenrealität. Es ist auch nicht nur ein Klagelied, sondern eine Anklage gegen die „Verwaltung" der Erde und ein Gebet um Erlösung.

Im Deutschen Theater war es . . . ein seltsamer Traum mit Farben, Wandlungen, Musik. Als solcher phantasievoll getönt und gestimmt. Etwas Zerrinnendes; nur ein Traum. Es müßte jedoch eine Hölle sein: entsetzlich nahe gerückt.

Warum beschönigen? Es fehlte die Inbrunst.

Es fehlte die Heilige: Indras Tochter. Es fehlte der Beter: der Dichter. Es fehlte der Anwalt des Rechts: der Advokat.

Ein auswärtiges Ensemble hätte sich für die Rolle der Tochter keinen besseren Gast leihen können, als die einzige Lina Lossen. Dies Ensemble, dem sie angehört, spielt ohne sie; in ihrer Rolle alternieren zwei andere Darstellerinnen . . . Es ist schade um die Theater-Direktoren.

Das Stück klagt, wie gesagt, die Erdverwaltung an und wendet sich betend an den Erlöser; der Schatten Christi wandelt über das Wasser. Diese wesentliche Stelle war gestrichen. Die Doktorpromotion und die Schulbank waren dagegen überbetont.

W e r n e r K r a u ß als Qurarantänemeister und Magister war klug und glänzend, aber allzu diabolisch. K l ö p f e r betont bei seinem Advokaten-Prometheus zu stark das Leberleiden, zu schwach die Empörung. R a o u l L a n g e als Dichter sieht nicht aus wie der Verfasser einer Bittschrift an Gott, sondern wie der lyrische Mitarbeiter der „Gartenlaube". R o m a B a h n war vortrefflich als Max Herrmanns „Albine"; daher ist sie nicht Indras Tochter.

Ausgezeichnet ist H e r m a n n T h i m i g als wartender Offizier.

Was Reinhardt und die Darsteller gaben, war nur ein Teil des Werks. Aber diesen Teil gaben sie sehenswert und denkwürdig. Man sah einen Traum und vernahm eine Klage. Traumwirren kamen, Traumlichter schienen, der geierhafte Krauß, der verzehrte Klöpfer, der zugleich gesunde, zugleich närrische Thimig . . . Ein Teil war bedeutend da. Jetzt möchte man gern das ganze Werk sehen, die eindringlichste Ueberrealität, die Anklage und die Bittschrift.

VII.

Louis Verneuil: „Karussell."

Ein Stück mit der O r s k a, die ein Genie ist, schlechthin. Leider sehen das gerade unter den besseren Kritikern sehr wenige . . . .

Sie ist die Geliebte von zwei Börsenspekulanten, gleichzeitig; der Richtig-Liegende besitzt ihren Leib; der Schief-Liegende Leib und Gemüt. Wer an der Börse gewinnt, verliert bei ihr an Liebe. Das ist sozial recht gehandelt. Hinzu kommt, daß der Reiche durch sein Geld auch objektiv ein Ekel wird . . . Hat sie Unrecht? Verpflichten Schecks zur Treue? Ausgeschlossen. Recht geschieht dem Zahlenden, wenn er betrogen wird. Warum heiratet er sie denn nicht? Soll er das plötzliche Entlassungsrecht haben — und den Mehrwert eindecken? Opfert sie ihm nicht viel mehr als er ihr? Wo steht der eigentliche Betrüger in dieser Liebelei?

Verneuils Schwank gibt in den ersten beiden Akten manches sehr Wirkliche und Lustige, zwischendurch auch Grobes und Unechtes; der letzte Akt ist recht roh in der Pointe und dem Refrain. Aber die Orska ist von einer Wirklichkeitsatmosphäre umgeben, zum Entzücken. Natürlich, moralisch und intellektuell den Liebhabern überlegen; nicht einmal sehr berechnend, sondern sehr gutmütig; nicht ausbeuterisch, aber auch nicht anspruchslos, reizvoll, bunt, unlogisch, schwindelnd, aber i mInstinkt echt und unverlogen, — ja, soll sie denn den Börsenern auch noch Treue und Charakter in den Rachen werfen? Was geben die ihr denn für Garantien?

Riemann gibt den inoffiziellen armen Freund, der zum reichen und offiziellen Besitzer und gleichzeitig zum plumpen Wichtigtuer wird, mit reizenden Nuancen.

(Wer will, kann aus Verneuils Stückchen die Unsauberkeit der „Liebelei" überhaupt erkennen, den herrschenden Schwindel, das, was mit soviel Recht als „Schmus" erkannt und doch so begehrt wird).

MARTIN ZENDELWALD.

Werner Schendell: „Marzella". (Tribüne). In jedem Jugendwerk klafft die Spaltung zwischen der Sendung, die der Dichter in sich trägt, und ihrer Erfüllungsmöglichkeit, zwischen der Sehnsucht und dem Sinn, dem Antrieb — und der Arbeit. Nur so ist es zu erklären, daß gerade junge Dichter schwerste Lebensprobleme lösen wollen, die sie noch nicht durchlebt und erfühlt haben. Aber sie lassen nun einmal nicht davon — und die literarhistorisch so interessante Gattung der Jugendwerke wird, mit allen Schönheiten und (im voraus verziehenen) Schwächen erblühender Jugend, noch immer der Wegweiser zum Lebenswerke des Dichters bleiben.

Schendell ist ein Wert, sein Werk eine Stufe zu Höherem. Mit diesem Schauspiel hat er uns den Glauben an sein Können ins Herz gepflanzt. Er hat die Kraft der Gestaltung, die reife Schönheit des Wortes, das reine Ethos des Dichters. In diesem Werk ist nicht alles geklärt: allzuviele Gedanken belasten den oft schwebend leichten Gang der Handlung, die in ihrer Kriminalistik und ihrer hämmernden Lebenswirklichkeit nicht dazu geeignet ist, lyrischen Empfindungen an entscheidenden Stellen Platz zu geben. Ungeklärt blieb — die Forderung des Dichters: es ist ein typisches Merkmal dieser Art Dichtung, Fragen zu stellen, ohne sie zu beantworten. Gift ist heut kein Argument.

Marzella ist das mütterlich empfindende Mädchen, das ohne Liebe ein Kind empfangen hat. Von der Mutter verständnislos abgewiesen, vom Geliebten (der zur selben Zeit einer anderen dasselbe getan) durch eine brennende innere Not getrennt, den wirklichen väterlichen Freund nicht erkennend — entschließt sie sich zu dem schweren Schritt, den Keim in sich töten zu lassen. Durch operativen Eingriff wird sie dauernd unfruchtbar. Als sie das Kind der anderen, das Kind ihres Geliebten, erblickt, tötet sie es. Um sich der gerichtlichen Verfolgung zu entziehen, nimmt sie in der Wohnung des wahren Freundes Gift. Den Namen des Verführers, dem inzwischen der Gatte einer Geliebten Säure in die Augen gegossen hat, sodaß er erblindet, auf den Lappen, stirbt sie. — Es ist die Tragödie des „Zu spät!" Ein jeder erpreßt sich zum Schluß ein verzweifeltes: „Jetzt kommst du?!" — Ein Reifer hätte dies Stück schreiben können — Schendell gab einen wertvollen Ausblick. Ein Reifer hätte das Wissen gehabt, Schendell hat da Wollen.

Das Schauspielerische war auf der Höhe. Heinz Goldberg führte straffe, durchgegliederte Regie ganz im Sinne der Dichtung. In reifer Schönheit verkörperte Hermine Sterler die Gestalt der Marzella, mit der lässigen Resignation der Dulderin, dem Verzweiflungsschrei der Verfolgten. Das war echtes Menschentum. Conrad Veidt hatte die Dämonie eines, dessen Erleben von Frau zu Frau geht. Wie er als Blinder seine Hände breitete, wie er „Marzella" verzückt flüsterte, das war erschütternd Dietrich von Oppen gab ein überzeugendes Bild eines verstehenden, verzeihenden Arztes, Margarete Ebinger in eigenwilliger Auffassung die Mutter, Rita Parsen in leidenschaftlicher Schönheit das Mädchen aus dem Volk, Maximiliane Ackers in natürlicher Beweglichkeit und Anmut eine treue Dienerin. — Die Aufführung bleibt ein Verdienst

WALTER LEWY.

„Die Rote Robe". Brieux' „Rote Robe" erlebte im Lessing-Theater eine wirksame Wiederauferstehung. Getragen von Tilla Durieux als Janetta, Alexander Granach als Etchepare, Ernst Stahl-Nachbaur als Staatsanwalt Vagret und Kurt Götz als Untersuchungsrichter Mouzon kam des Franzosen Justiztendenzstück zu voller Wirkung. Wenn auch gemachtes Theater, so enthält doch das Werk sowohl für die Schauspieler wie den Wirkung suchenden Regisseur Emil Lind starke Möglichkeiten. Nirgendswo im Schauspiel ist so spontan Anklage gegen die Schäden und Mängel der Justiz, insbesondere gegen unheilvollen Einfluß des Strafregisters auf das bürgerliche Leben, erhoben worden. Und da das Werk inhaltlich noch heute volle Berechtigung besitzt, drängen schließlich die Tragöden, zumal wenn sie so elementar wie Granach und so intellektuell-virtuos wie Durieux die schauspielerische Situation ganz beherrschen, die Komödianten in den Hintergrund; aber auch hier ein ausgezeichnetes, ausgeglichenes Zusammenspiel. Im ganzen ein starker echter Theatererfolg. Dr. N.

„Der Werwolf". Canas „Werwolf" eine erotische Komödie, erlebte im Lustspielhaus ihre deutsche Uraufführung. Das Werk, das sich in geistreicher Weise Erotik, Okkultismus und menschliche Dummheit zu Nutzen macht, besticht durch graziösen Dialog und echt romanische Pikanterie. Der hart das Erlaubte streifende Lustspielstoff büßt in der Übersetzung Hermine Richters, der Regie Robert Wienes und der Hauptdarstellung durch Lili Marberg, Grete Diercks, Hermann Vallentin, Alfred Haase und Curt Vespermann offenbar nichts an Wirksamkeit ein. Die flotte, hemmungslose Darstellung erzielte vielmehr dem Werke einen lebhaften Erfolg.
Dr. N.

Staatsschauspiele. Nestroys Posse „Lumpacivagabundus" mit Etlinger als Knieriem, Hirsch als Zwirn, Labinger als Tischler Leim und Heinz als Titelheld. Stilgerechte Aufmachung des Originales. So konnte die Direktion Jessner erneut einen heiteren Erfolg für sich buchen.
Dr. N.

Das Steglitzer Schloßparktheater (Großes Haus) führte als Weihnachtsgabe E. A. Herrmanns Volksmärchen „Der gestiefelte Kater" auf. Zu der sehr hübschen Dichtung hat der Verfasser eine leichte, gefällige Musik geschrieben, die die Bühnenvorgänge wirksam unterstützte. Paul Henckels Regiekunst war in jeder Szene spürbar. Eduard Suhrs wunderbare Bühnenbilder waren eine reine Freude, ebenso das erfrischende jugendliche Spiel, in dem sich Walter Falk als Kater, Rudolf Klix als König, Hugo Keßler, die hübsche Midi Scheinpflug als Prinzessin und viele andere bewährten. WALTER LEWY.

Münchener Schauspielkunst.

Von K. G. Herwig.

Die Berliner Kritik würde an der Münchner Schauspielkunst sehr viel auszusetzen haben, was bei der Münchner Kritik, die ein beschauliches, ruhiges und liebes Dasein führt, nicht der Fall ist. Man ist in München in Familie, wenn man kritisiert und man kann sich nicht auslassen, wie man sollte, weil man es seit Jahrzehnten so gewöhnt ist. Das einzige Theater, das zählt, ist das frühere Hoftheater. Sonst kann man aber einen Schauspieler bewundern, der anderswo in München den „Geizigen" spielt in einer Weise, daß er für die Holländerbühnen engagiert werden und von Lubitsch für den Film benutzt werden sollte, weil er aus der Münchner Gemütlichkeit herausfällt und ganz Großes gibt, so daß er selbst für Berlin eine große Sehenswürdigkeit wäre. Bleibt er in München, so kann er erschlaffen, denn das vornehme Publikum, das reich wie es ist, die enormen Preise, die man dort verlangt, zahlen kann, nimmt die Gabe und das große Talent dieses meisterhaften Spielers als etwas Selbstverständliches hin, ermuntert ihn nicht und er könnte die Richtung verlieren, wie sie im Nationaltheater die Herren Benofsky und Fischel verloren. Der Name des Schauspielers von dem ich rede, ist Schreck. Die Herren Kellerhals, Benofsky und Fischel könnten die

Sprechkunst von ihm erlernen, so wie sie es an Ferdinand Gregoris Klosterbruder im „Nathan" und an Hans Schweikart von den Holländerbühnen sehen. Hans Schweikart, der 24 Jahre alt ist, sollte den Münchnern etwas vorspielen, damit Herr Zeiß, der ideenreiche Intendant, sieht, wie man spielt. Dieser Intendant hat interessante Ideen. In seiner Einsamkeit des Münchner Theaterbetriebs muß er sie haben, weil man in München zu nichts anderem kommt. Und er hat gute Ideen; e i n e gute Idee hatte er noch nicht: Alois Wohlmuth, der seit nahezu 50 Jahren hier ist, diesen jungen Leuten als Sprecher vorzusetzen und dem Publikum einen Genuß zu gewähren, den man in Berlin jeden Tag haben kann. Der Intendant begeht einen Fehler. Sonst aber muß man sagen, daß er den Leuten zu imponieren versteht durch die eigenartige Aufführung der „Widerspenstigen Zähmung" im Hof einer Dorfschänke. Bei Reinhardt hat man ähnliches nicht gesehen. Ein Regisseur wie Reinhardt ist in München, Fritz Basil, der einen großen Reichtum von Gedanken in die Wirklichkeit überträgt (in „Liliom", „Gotteskind", „Der Widerspenstigen Zähmung") so daß es für den, der Reinhardts „Urfaust geschen, „Danton mitmachte, die Moissistücke auf sich wirken ließ, Wegener und die Bertens, Steinrück, Jannings, die Thimig und ihren Bruder, die Straub und Hans Schweikart beobachtete, höchst merkwürdig ist, Fritz Basils Kunst als Regisseur und Spieler zu sehen. Dieser ernste, feldgrau gewesene dicke Herr mit seiner Diegelmannschen Komik, die immerhin noch das spezifisch Basilsche an sich hat, das Gemütliche und das Liebe, könnte, wenn er möchte, sich der Herren Kellerhals, Fischel und Benofsky annehmen, damit sie vom Theater eine Ahnung bekommen. In einem Gefangenenlager auf der Isle of Man wären sie auf einer der dortigen Bühnen nicht als Dilettanten angenommen worden. Herr Kellerhals insbesondere verdient, Millionär zu sein, ein zweiter Charlie Chaplin, ein amerikanischer Affen-Imitator, ein ganz später Nachfolger Thielschers, ein Variété-Komiker ersten Rangs. Heute wäre er Millionär, wenn er nicht mit Herrn Ulmer spielte. Eine solche groteske Komik verdient es, daß man sie aller Welt bekannt macht, im Staatstheater aber verdirbt sie den Geschmack der Münchner. Was haben die reichen Münchner sonst noch für einen Geschmack! In der Oper sind sie fein heraus und verstehen sich darauf. Die Arkandy ist mindestens so gut wie die amerikanische Ivogün und Hans Bertram, der Bruder jenes Berühmten, könnte auch berühmt sein. Denn seine Stimme ist so glänzend wie schön. Also gehört ihm Beschäftigung. Professor Willy Wirk, Regisseur, eine internationale Größe, ein Genie der Arbeit und der Idee, sollte ihm von seiner Willenskraft geben. Hans Bertram muß große Rollen haben wie Ulmer, der Führer im Schauspiel. Mathieu Lützenkirchen, ein herrlicher „Jedermann", interessanter „Shylock", gewaltiger Faust ist ein Spieler allerersten Rangs wie Gustav Waldau, der Mann des Stils, im komischen Fach. Sie und der Mephisto und Jago des Herrn Graumann, der eine Zierde für Berlin wäre, sowie Herr Nadler sollten sich der Herren Fischel und Benofsky annehmen. Diese Herren, für die viele Münchnerinnen Harry-Walden Gefühle hegen, wären nichts für das frühere Rosetheater in Berlin. In München nennt man sie jugendliche Helden. Fräulein Hohorst, die in „Rosmersholm" spielte, sollte eine Gegenspielerin von Wegener in Strindbergstücken sein. Dieser einsame Strindberg-Geist gehe nach Berlin. Hier hat Frl. Hohorst keine Rollen. Strindberg ist hier unbekannt. N a d l e r ist der Münchner Eugen Klöpfer. Er spielt die Titelrolle in „Andre Hofer" von Franz Kranewitter, einem Stück, das an den „Florian Geyer" erinnert. Nadler ist als Andre Hofer das, was Mathieu Lützenkirchen als Jedermann ist. Der Regisseur des „Andre Hofer" hat prächtige Gestalten als Massenregisseur geschaffen, wie Reinhardt im „Danton". Die Massen waren Künstler im ganzen. Aber dieser Regisseur, der wohl Farben kennt, hat vom Lichte nichts gehört, sah nie die Sonne, hörte vom Monde nie und liebt die Dunkelheit. Dieser Regisseur ist schlecht, weil er den Zuschauer vom Theater fernhält durch die Aufhebung des Lichts. Der Zuschauer ist vor und nach den Akten prächtig beleuchtet. Auf der Bühne, da ist's dunkel. Dieser Mangel kann verschulden, daß Kranewitters „Andre Hofer" zu wenig aufgeführt wird. Es könnte ein Volksstück sein, dieses Spiel, wenn das Licht da wäre. Ebenso verstockt ist auch der Sünder, der „Rosmersholm" inszenierte. Ihm schien nie die Sonne ins Gesicht. Er möge sich die von der Frau Anna Bahr-Mildenburg neu-inszenierte prachtvolle „Walküre" ansehen, um eine Ahnung vom Licht zu bekommen. Aber nicht den „Tannhäuser", wo im Venus-Akt eine Art Lichtbilder-Reklame auf die Hinterwandgeworfen wird.

Nadler und Krancwitter, Zeiß und Basil, Bertram, die Arkandy, Ulmer, Waldau, Lützenkirchen, Wohlmuth sind die großen Künstler unter den Hundert der drei Bühnen des Münchner Nationaltheaters.

Frankfurter Theater.

Von MARIO MOHR.

Die Premierentiger haben viel zu tun. Man sieht viel.

Aber eigentlich ist es doch sehr wenig.

Man möchte so gerne etwas Neues begrüßen. Aber alles Neue gemahnt an alte Bekannte. Dann schon lieber mit den alten Bekannten erneute Freundschaft schließen.

Man möchte so gerne einen neuen Dichter ausfindig machen oder wenigstens ein neues Werk, das Achtung vor dem Schaffen der Lebenden abzwingt. Aber man wartet allzeit noch vergebens.

Umso freudiger begrüßt man die Eröffnung eines neuen Theaters, und wenn es auch nur ein Operettentheater ist.

Zuerst mußte man freilich viel aushalten. An der Garderobe traten einem die Leute auf die Füße und in dem sehr hübsch und freundlich ausgestatteten Zuschauerraum sind Kinderfiguren an die Wand gemalt. Dann begann die Reihe der Genüsse. Nach einer recht guten Einführung des Orchesters und dem obligaten Prolog gab man Eduard Künneke's Operette: „Wenn Liebe erwacht" (Text von Haller-Rideamus). Der Grund, daß man diese Operette wählte, liegt wohl in der Dankbarkeit aller Rollen. So ergab schon die erste Vorstelung ein abgerundetes Bild von Fähigkeiten und Anlagen des größten Teiles des neuen Ensembles. Steif im steifen Kragen zwischen würdig schweigenden, schwarzberockten Herren und leise flüsternden, geputzten Damen, geriet man in ernsthaft kritische Stimmung und faßte den Entschluß, das neue Unternehmen auf Herz und Nieren zu prüfen. Aber bei diesen nüchternen Erwägungen blieb es nicht lange. Grete Lilian warf die boshaftesten Pläne lächelnd über den Haufen. Sie hat als Tonio dank eines fabelhaften musikalischen Empfindens sich schnell in die allermeisten Herzen gespielt. Man freute sich, wenn sie kam, wenn sie sang, freute sich, wenn sie ob eines falschen Tones eines Spielers in Wut geriet und mit Blicken und Püffen den aus dem Takt Gefallenen wieder auf die Strümpfe half. Als würdiges Gegenstück stand ihr Martin Wolf zur Seite, der den Erzieher Dr. Pedantius gab. Die Steifheit seiner Tänze ist ebenso entzückend, wie die stets sympathisch wirkende Komik seines Gesanges. Aber auch die anderen Kräfte reihen sich würdig an.

Im Ganzen genommen: man unterhielt sich sehr gut. Man klatschte Beifall, bewunderte die Blumenspenden und nahm sogar den Chor mit Wohlwollen auf. Ganz Neugierige untersuchten die verbotenen Eingänge, erzählten die Lebensgeschichten der neuen Kräfte und bemächtigten sich sogar der Speisekarte des Festessens, das die Direktion Dewald und Glock ihren getreuen Helfern nach der Vorstellung gab.

Die Oper brachte in der letzten Zeit als Uraufführung: „Die sieben Tänze des Lebens" von Mary Wigmann. Wenn auch die Tänze der reichbegabten Künstlerin vieles boten, was ausgezeichnet war, so enttäuschte sie doch ein wenig; man hat sie hier schon besseres leisten sehen. Die Musik von Heinz Pringsheim, ganz im Sinne der Tänzerin gehalten, war durchweg klangvoll und einschmeichelnd. Vorher sah man „Bastien und Bastienne", das Werk des zwölfjährigen Mozart und mußte bei den Klängen des wohlgeleiteten Orchesters daran denken, wie sehr wir uns von der Zeit der schönen Schäferinnen entfernt haben. Die nächste Sorge verwandte man auf Erich Wolfgang Korngolds Oper „Die tote Stadt", die in vortrefflicher Besetzung mit Else Gentner-Fischer und John Gläser viel Erfolg hatte.

Im Schauspielhause erlebte Ludwig Bergers „Griseldis" seine Uraufführung und freundliche Aufnahme, aber nicht bei der breiteren Menge der Theaterbesucher. Damit ist wohl die ziemlich unglücklich gewählte Bezeichnung: „ein Volksstück", am sichersten wiederlegt. Der feinsinnige Regisseur inszenierte sein Werk selbst. Kassenreißer und Liebling des Publikums wurde dann der zweite Teil von Robert und Bertram: „Die lustigen Vagabunden", die Impekoven und Brügmann in die Welt setzten. Man lacht oft

von Herzen über die beiden Vagabunden Delmar und Impekoven, besonders wenn letzterer in Maske und Kostüm seine Tochter Niddy parodiert.

Neues Theater und Kammerspiele setzten ihren Gästen leichte Kost vor oder warteten mit Gastspielen auf. Presbers „Ballerina des Königs" und das französische Lustspiel „Die Fahrt ins Blaue" von Flers, Caillavet und Rey beherrschten den Spielplan. „Der keusche Lebemann" aus der sicher arbeitenden Doppelfirma Arnold und Bach bewies bei seiner Uraufführung, daß es auch Lustspiele gibt, deren Inhalt besser ist als ihr Titel. Schließlich mußte noch der alte Nestroy herhalten; sein liebenswürdiges Werkchen: „Einen Jux will er sich machen" wurde wieder einmal ausgegraben. Einige erfreuliche Rosinen in dem großen Lustspielkuchen waren die Gastspiele von Leopoldine Konstantin, die in Herczegs „Blaufuchs" und vor allem in Molnars „Fasching" ihre eigenartige Begabung zeigte, und Max Pallenberg, den man in „Familie Schimek" und in „Herrn Minister" immer wieder sehen kann und dann eine Aufführung von Hauptmanns „Biberpelz", erfolgreich durch die hervorragenden Leistungen von Anni Reiter, Hanns Hübner und Clemens Wrede.

Wie gesagt: Man sieht viel.

Aber eigentlich ist es doch sehr wenig.

Konzertrundschau.

Auf dem Programm des ersten Vortragsabends unserer Zeitschrift standen als musikalische Beigabe eine Anzahl Lieder von Erich Walter Sternberg. Feinziselierte, zarte Gebilde, aus denen ein starkes Erleben und innere Vielfältigkeit spricht; gedrungen ohne kurzatmig zu sein, klar und satt in der Polyphonie ihrer Farben, die immer nur als Stimmungsausdruck Verwendung finden, niemals bloße Illustration, Selbstzweck, Füllsel werden. Am stärksten wirken „Schneewanderung" und „Stör nicht den Schlaf" (Morgenstern); sehr fein „Erwachen" und das bacchantische „Schwung". Dr. Leo Barcyinski, ein junger Bariton mit voluminöser, klanggesättigter Stimme und eminenter Technik sang. Jedes Lied ist bei ihm auf schönen Ton gestellt, hat die große Linie. Kein Pathos, kein Lyrismus der Stimme, keine Geste irgendwelcher Art; nur die saubere und genaue Artikulation der Sprache, ein maßvolles Werden und Sich-Formen der Diktion, der ruhige und sichere Gang der Perioden. Eine musikalische Intelligenz ersten Ranges. — Frl. E. Jakob begleitete sehr anschmiegsam; ihr Spiel ist etwa zu chordisch, zu wenig polyphon.

Der „Anbruch" und sein Leiter Dr Otto Schneidet setzt seine segensreiche Tätigkeit um die moderne Musik unvermindert fort und steht mit diesem seinem Bestreben im Berliner Musikleben vielleicht an erster Stelle. In seinem ersten Kammermusikabend gab es nur Erstaufführungen. Des Italieners Otterinos Respighius Streichquartett ist wirkliche Kammermusik; doch ohne seelische Intensität. Man spürt nicht die zwingende Notwendigkeit, aber Geschmack, Können und beste musikalische Bildung. Des Wieners Rich. Mandl Musikalität ist da nach dem Klavierquintett zu urteilen eine viel reichhaltigere, wenn ihr auch des Italieners formende, konstruktive Kraft abgeht und sie in dieser Hinsicht oft ins Maßlose, Unausgeglichene verfällt. Die Novitäten wurden von dem trefflichen Boris Kroyt-Quartett ausgezeichnet zu Gehör gebracht, zu ihnen gesellte sich im Quintett die meisterhaft klavieristische Kunst eines Bruno Eisners. — Der Konzertbetrieb geht in unvermindertem Tempo weiter, setzt kaum während der Feiertage aus. Claus Pringsheim bringt im großen Schauspielhaus Mahlers III. Sinfonie; erweist in einer begeisterten und innerlich bewegten Wiedergabe dieses visionären, erlebnis- und bekenntnisreichen Werkes von Neuem sein starkes, nach Höchstem ringendes Musikertum. Wundervoll das Alt-Solo der Frau Ida Hart zur Nieden, der süße Geigenton des Herrn M.v. d.Berg.

Von Oskar Fried, der die eminente Eleanor Spencer (sie spielt zwar mit Trick, fasziniert aber auch den Kenner) im Beethovenschen C-dur Klavierkonzert und Mac Dowellschen II. Klavierkonzert — das letztere könnte ganz ruhig durch das schon sehr abgespielte Klavierkonzert von Grieg ersetzt werden, mit dem es seiner ganzen Art nach sehr verwandt ist, — begleitete, hörte man zwei Orchesterstücke von Ernest Bloch, dem heute

wohl bedeutendsten amerikanischen Komponisten. (Nebenbei ist er in der deutschen Schweiz geboren.) „Hiver" und „Printemps". Französische impressionistische Palette, aber von stärkerer melodischer Eigenart. Es soll ein schon älteres Werk sein. Das Streichquartett, das im vorigen Jahr die „Budapester" spielten, hinterließ einen stärkeren Eindruck. Fried, glänzend gelaunt, setzte die Blüthnerleute in gehörige Bewegung. Auch Herm. Ludwig ein junger Dirigent, leitete das Blüthner-Orchester. Glänzende manuelle Fertigkeiten, aber das Geistig-musikalische steht zu ihnen in keinem Verhältnis. Es fehlt die Fähigkeit, ein Kunstwerk aus seinen in sich unterschiedlichen Elementen zu einem formvollen Ganzen nachschöpferisch wirklich neuentstehen zu lassen. Mozart darf Herr Ludwig noch nicht dirigieren. Die Lieder und die Orchesterdichtung „Märchen" des Herrn Mark Lothar sind mit viel Geschick gemacht; lassen aber jede persönliche Note vermissen. Auch der Pianist Stefan Gonda besitzt ein großes technisches Vermögen; sein liebloses Herunterhämmern des Op. 110 von Beethoven möchte ich mir aber lieber mit den leider ganz leeren Bänken des Klindworth-Scharwenka Saals erklären. Ungetrübten Genuß bereitete einem dagegen die hohe Kunst der italienischen Soloharfenistin Clelia Aldrovandi. Das waren wirkliche Stunden in Apoll. Jos. Zmigrod.

Tagebuchnotizen eines Musikkritikers.

Felix Hupka: „Leise zieht durch mein Gemüt liebliches Geläute". Ein noch schüchterner Pianist erprobt sich an Mozarts emoll-Phantasie. Manch gewichtigen Ausdruck bleibt er zwar noch schuldig, aber immerhin bleibt der Eindruck einer zarten, lyrischen Begabung.

Willi Jankertz und Emanuel Gatscher: Ein Regerabend auf zwei Klavieren. Zwei gesunde en gros Musiker hinterlassen durch soliden Aufbau und uneitle Spielweise eine angenehme Erinnerung.

Theodor Szánto: Wir Meereswogen sonder Rast und Ruh.
Wir brausen fort und brausen immerzu
Das klingt und singt und dringt aus allen Gründen
Ton muß zu Ton sich und Akkorden finden."

Ein prächtiger Neptun schwingt seinen Dreizack, nur manchmal gibt er durch Eigenwilligkeit kund, daß er nicht nur ein Gott der Tiefe, sondern auch der Meeresoberfläche ist. Seine eigenen siebzehn Variationen über ein ungarisches Volkslied sind ein gut Stück impressionistischer Musik. Allein in der logischen Entwcklung wollten sie mir nicht recht zwingend erscheinen.

Mischa Elman: „Dem heitern Himmel ewiger Kunst entstiegen" spielt der große Zauberer Haendels S-dur-Sonate und Lalos „symphonie espagnole" und aller Augen, aller Herzen fliegen ihm zu.

Felix Robert Mendelsohn und Carl Walther Meißner: Die Straußsche Cellosonate opus 6, ein noch harmloses und gefühlsseliges Werk, wird mit kernigem Ton und edler Gesinnung zu Gehör gebracht.

Das Anbuchquartett spielt mit noblem Klang ein neues Streichquartett von W. R. Heymann:

Heymann zeucht zum Styx, wo Tote wohnen,
Kehrt bewegt zurück und schreibt sodann
Sozusagen „Mahler"impressionen.

Ein sauber klingendes, gut gearbeitetes Werk, echt erlebt, nur nicht eigen.

Im Anbruchorchesterkonzert erklingt eine Ouvertüre zu einem heiteren Spiel von Josef Rosenstock: Der Schrekerschüler beherrscht das Material trefflich. Gute Instrumentation und farbiger Satz sind ihm nachzurühmen. Aber heiter? — Heiter war weder die Musik noch der Hörer. Sodann bemühte sich der tüchtige Ewel Stegmann um d'Alberts Cellokonzert (täglich ein Teelöffel vor dem Nachmittagsschläfchen zu nehmen). Zu guter Letzt feierte man ein freudiges Wiedersehen mit Rezniczeks „Schlemihl."

Hermann Abendroth dirigiert die Brucknersche 3. Symphonie. Abendroth zeigt sich wie immer als eine starke, suggestive Persönlichkeit. Etwas vierschrötig, aber gesund und geradezu auf die Höhepunkte hinsteuernd.

Hermann Levy präsentiert sich im Mahlerschen Lied von der Erde mit Emmy Leisner und Waldemar Henke als Solisten. Man rühmte mir

von fachmännischer Seite die Sänger, durch deren Glorienschein auch der Dirigent in ein helleres Licht gesetzt wurde.

Corry Nera gibt einen Kinderliederabend, dessen Höhepunkt die genialen Mussorgskilieder bilden. Vorher erklingt Kinderfreundliches von Blech, Reger und Mark Lothar, das aber von der starken Vision des ungebändigten Russen gänzlich verblaßt. Corry Nera ist ein entzückendes Vortragstalent. Ihre gesangliche Leistung ist erst in zweiter Linie zu bewerten.

Helge Lindberg singt Haendels Arioso: „Dank sei dir Herr" aus der Cantate con stromenti. „Du hast dein Volk mit dir geführt, Israel hin durch das Meer". Unter der Macht dieser ungewöhnlichen, ausbrechenden Stimme wird eine Historie unmittelbarste Gegenwart. So jubelnd und elementar ist die Arie wohl selten gesungen worden. In die Ehren des Abends teilte er sich mit Lotte Leonard, der fein musikalischen, sympathischen Sängerin.

Erich-Walter Sternberg.

Staatsoper: „Die Vögel" von Walter Braunfels.

Die Oper ist dadurch bemerkenswert, daß sie mit einem originellen Libretto der Bühne neue Möglichkeiten eröffnet. Wie in Rostands „Chantecler" wird das gefiederte Volk zum Träger der Handlung. Wie dort bildet auch hier die Tierwelt nur den Hintergrund, den Hohlspiegel, in dem menschliche Leidenschaft verzerrt erscheint. „Am farbigen Abglanz halten wir das Leben."

Die Idee entstammt dem unsterblichen Aristophanes und ist, soweit sie von ihm kommt, voll köstlichen Humors. Hoffegut und Ratefreund, zwei politische Abenteurer, geraten von ungefähr in das Reich der Vögel, die sie zur Revolution gegen die Götter aufputschen, um nach ihrem Sturz selbst als Gottstellvertreter zu fungieren. Die Vögel erbauen, von Eitelkeit verführt, eine Luftstadt, um die Götter auszuhungern, indem sie dem Duft der menschlichen Opfer den Durchzug sperren, eine Art antiker Kriegsblockade.

Soweit Aristophanes und der erste Akt der Oper, in dem alles auf kühne Satire hin angelegt ist. Ganz wie bei seinem modernen Nachahmer, Anatole France, erstürmen die Revolutionäre den Himmel, den gigantischen Plan krönt ein voller Erfolg. Anders bei Braunfels. Bei ihm schlägt unerwartet die Komödie im zweiten Akt in eine Tragödie um, begeht sozusagen Selbstmord. Zeus vernichtet, mit Donner und Blitz bewaffnet, die in frecher Ueberhebung errichtete Stadt und gibt den Vögeln eine exemplarische Warnung mit auf den Flug. Dieser ernste Ausgang ist insofern deplaciert, als er die heitere Anlage des Librettos vernichtet. Es bleibt im Resultat ein Zwitter aus Komödie und Tragödie übrig.

Aus der Braunfelsschen Musik ergibt sich der Grund solcher Verbiegung. Braunfels ist von Hause aus weder Humorist noch Dramatiker sondern Lyriker und hat in diesem Sinne den Stoff vertont. Dadurch läßt er sich viel entgehen und bringt zuweilen einen Unterton von Langerweile in das szenische Geschehen. Das dramatisch Bewegte muß nun einmal auf der Bühne das Primäre bleiben (trotz Tristan). Wo er durch Tonmalerei zarte Naturstimmung abmalen kann, gelingt ihm manches überraschend gut. So der Anfang des zweiten Aktes, in dem seine melodische Erfindung etwas Gewähltes hat. Auch dem Orchester gewinnt er dann zarte Farben ab. Das kann man jedoch von dem größten Teil der Oper leider nicht sagen. Zumeist bewegen sich Einfall und Ausarbeitung auf einer guten mittleren Linie, nehmen aber das Interesse mangels einer eigenen Note nicht ausreichend in Anspruch. Besonders gelungen ist das Hochzeitballett des zweiten Aktes.

Uneingeschränktes Lob der Inscenierung und Darstellung. Scenisch tritt die Vogelwelt farbenfroh und geschickt in Erscheinung. Gesanglich bietet Johanna Klemperer als Nachtigall eine Prachtleistung, Friedrich Schorr als Prometheus glänzt durch einen prächtigen, fülligen Bariton, Alexander Kirchner und Otto Helgers erfreuen durch guten Gesang. Else Knepel als zierlich zwitschernder Zaunschlüpfer, Herbert Stock, Desider Zador, Theodor Scheide trugen das ihre zum Gelingen bei. Nicht zuletzt der temperamentvolle Dr. Fritz Stiedry als Dirigent.

Erich-Walter Sternberg.

Operette.

„Orpheus" im Großen Schauspielhaus. Offenbachs geniale Kabarettmusik im großen Tragödienhause Reinhardts. Das Experiment, (als solches muß die Idee im Hinblick auf die Riesen-Ausmaße des Raumes bezeichnet werden) ist außerordentlich gelungen. Pallenberg-Jupiter, Waßmann-Styx, Gussy Holl-Öffentliche Meinung, Clewing-Pluto, Euridyke-Marcella Rößler, Henke-Orpheus auf der Bühne des Großen Schauspielhauses inmitten der Offenbach'schen Musik, die ein Meyrowitz, selbst in diesem Riesen-Hause gestützt auf ein mitgehendes Orchester leicht, graziös und doch raumfüllend produziert. Dazu Bühnenbilder stärkster Reinhardt'scher Regiekunst, eine Sinfonie von Klang, Farben, Gesten, Musik, Komik und Rhythmus. Und über allem der Musikcharme und der parodistische Esprit des genialen Deutsch-Parisers. Der Reinhardt'sche „Orpheus" in seiner erlesenen Besetzung, seiner kostbaren Aufmachung und seiner von einem Meister der Bühne zusammengeschweißten Gesamtwirkung zeigt einen Weg auf, die wertvolle und meist viel wertvollere Alt-Operette überhaupt uns Modernen wieder schmackhaft, ja zum freudigen Erlebnis zu machen. Dr. N.

Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater: „Der Frauenräuber". Für eine Novität wird in dieser Quasi-Operette mächtig geräubert, sowohl von den Textdichtern Fritz Grünbaum und Herb. Steineck wie vom Komponisten Zorlig. Ueberhaupt die Musik weiß vor lauter „Eingebungen" nicht, wohin sie sich zuerst wenden soll. Ein Stilgemengsel aus Meyerbeer, Puccini, sämtlichen Operetten und Foxtrotts. — „Nun, wie steht das mit die Pesetas" Herr Zorlig, Kurt, Operettenkomponist? Wann schenken Sie uns die „befreiende" Nummer, bitte??! —

Darstellung und Aufmachung war zum Teil recht hübsch. Fritz Langendorff, der einen trotz des öden Textes erquickenden Einbrecher und spanischen Granden mimte, ist unzweifelhaft auf seinem Gebiete Kanone. Wenn er Mutti schreit, denkt man an Pallen-, na „berg" ist zuviel, sagen wir „Hügelchen". Der Mann ist für den Film reif, er hat die chaplineske Ader. Sehr amüsant die rassige Dora Hrach und Ida Parry. Cordy Millowitsch hübsch, elegant, auch stimmlich nicht unangenehm, bis auf das Forcieren in der Höhe. Carl Grünwald, der „Tiger" im Cut, läßt seinen Tenor schmelzen, blitzt mit den Augen und führt die Regie. Herr Hauke vom Theater des Westens dirigiert das zu dick instrumentierte Orchester. JOS. ZMIGROD.

„Die Spitzenkönigin". Im Wallner-Theater erscheint in einer graziösen Aufmachung Sondermanns, Finettis und Trojanowskys „Die Spitzenkönigin" der Herren Walter Götze, Richard Bart und Oscar Felix. Sondermann, Elisabeth Belzer-Lichtenstein, Luise Tiersch und Hans Ritter in den Hauptrollen führen das geschmackvolle Werk zu dem verdienten Erfolg. Neben ihnen seien noch genannt Käte Mann und Walter Jankuhn.

Vorträge, Kabarett, Kleinkunst.

Vortragsabend Emanuel von Bodman. Es war eine verfehlte Veranstaltung des verdienten Künstlerdanks, materiell und ideell. Der Saal (bei Cassierer) war leer, das Interesse gering, der Beifall schwach. Ich habe zu gestehen, daß ich Bodman bis jetzt nicht kannte. Nun, ich bin nicht bereichert. Es gab Gedichte und eine Novelle, die letztere, um das vorweg zu nehmen, an künstlerischer Auswahl außer jeder Diskussion. Die — bereits gedruckte — Geschichte, betitelt „Der Metzger von Straßburg" behandelt ein etwas blutrünstiges, kriminelles Thema in unerträglicher Breite. Der Stil ist profan und banal; Sätze sind in Sätze geschachtelt, daß einem bange wird, der Verfasser möchte aus dem Labyrinth nicht wieder herausfinden. Nichts ist erlebt, alles nur hilflos referiert in der Art eines Zeitungsberichts. Das Gegenständliche ist nicht überwunden; Formung zeigt sich nur in Ansätzen. — Die Gedichte sind besser, oder sie scheinen wohl nur

so. Der Verfasser verfügt über die gewisse Art, dergleichen zu machen. Reimereien scheinen oft an Stelle des Erlebnisses zu treten. Gewisse kleine harmlose Dinge, „Bunte Bühne" betitelt, zeugten von Talent — in dieser Richtung! — und fanden Beifall. UEBERHORST.

In der Sezession veranstaltete der Künstlerdank (Claus Rochsstiftung) einen Vortragsabend moderner Dichtung. Hardekopf und Däubler kamen zu Wort, unwirksam interpretiert durch das spröde, unbiegsame, nicht tragfähige Organ Sylvia von Hardens, das sich erst beim Vortrag Emmy Henningscher Lyrik zu reinerer Höhe aufschwang. Fränze Roloff dagegen erschuf mit jedem Gedicht, das sie aus der markanten Lyrik Frank Wedekinds vortrug, mit meisterlich beherrschter Stimme, die um alle Schwingungen und Steigerungen beseelter Poesie weiß, ein Kunstwerk. — Aus seinem Eulenspiegelroman „Bracke" las der Dichter Klabund einige Kapitel, die vom tiefen Gehalte des Buches, seiner heiteren Weisheit und ernsten Erkenntnis Zeugnis ablegten. WALTER LEWY.

In der „Wilden Bühne" tritt Trude Hesterberg wieder auf, gewissermaßen eine expressionistische Soubrette, die ihre Couplets dynamisch scharf absetzt: Höhepunkte in der aggressiven und in der diskreten Art dieser Richtung: Das Börsenlied und „Knöpfelschuh". Am überlegensten ist sie aber in einem Fünf-Minutensketsch, einem Improvisationsulk (und es sollte überhaupt beim Brettl der Stegreifspaß mehr gepflegt werden), der verdienstvoller Weise sogar dem falschen Getue üblicher Dirnenromantik zu Leibe geht. Im Gegensatz zur Verlogenheit der gebräuchlichen Pikanterien wird hier auch endlich einmal der gehört, der das Schicksal des Geschlechts bis zu seiner dämonischen Wahrheit und Grausigkeit ausschöpfte: Wedekind. Alfred Beierle, in Details leider nicht ganz mätzchenfrei, formt Wedekinds Ballade „Die Keuschheit", den infernalischen Bänkelsang, zu einem richtigen Alpdruck-Notturno. Kurt Gerron, den Graetz und den Vallentin fortsetzend, hat großen Applaus mit geißelnden Zeitcouplets, die im Grunde dem Publikum doch das sagen, was es hören will: Wiederaufbau, keine Streiks, Gewaltfrieden, Dollarkurs. Er rammt sie brutal, wuchtig, mit kluger Berechnung des Effekts, vor die Zuhörer ein. Annemarie Haase ist gleich gut in der komischen Ausarbeitung der „Ehrenjungfrau" wie in der tragischen des „Weihnachtsidylls" (der Text des letzteren an sich billige Tränenspekulation). Bendows wirklich humoristische Szenen „Am Telephon" und „Tätowierte Dame", triefend von himmlischer Respektlosigkeit, wirken immer wieder so frisch wie beim ersten Male. Lulu Korff trägt recht sympathisch ein paar derbe Schwanklieder vor und ein Tänzerinnenpaar von guter Mittelqualität kommt einmal spanisch, einmal russisch.

Im „Schwarzen Kater" in der Friedrichstraße fühlt man sich zuerst um zehn bis fünfzehn Jahre zurückversetzt. Ein Bauchredner darf mit abgeschmackter Zudringlichkeit sich anschmeißen, ein Sängerpaar was Neckisches und was „fürs Gemüt" servieren, eine Chansonette bringt die üblichen Eindeutigkeiten ohne Ueberlegenheit und Charme, ein Berliner Duo ist stofflich und gesanglich Bruch, drei Tänzerinnen, die wenigstens als hübsche Mädchen bestehen, können nichts Besonderes. Das Niveau, über das sich überhaupt erst reden läßt, beginnt spät mit Lotte Hané, die vor allem Siegwart Ehrlichs Niggergroteske mit Schmiß exekutiert. Von ihr bis zu Claire Waldoff und Fritz Grünbaum, diesen Klassikern der alten Kabarett generation, sind noch ein paar unbesetzte Rangstufen. Die Waldoff bleibt ein außerordentliches Gestaltungstalent, das abzuwägen und auszufeilen versteht, wie sie das Lied von der Laubenkolonie oder vom Schatz Hermann leibhaftig wachsen läßt, ist großartig. Fritz Grünbaum weiß ebensogut zu modeln und auszuarbeiten die zynische Nonchalance seiner Glossen, wie er eine an sich weder geschmackvolle, noch übermässig originelle Anekdote erzählt, das ist technisch bewundernswert und besitzt, so federleichte Improvisation es scheint, die Kunst des Abtönens und Gliederns. Den Sketsch bildet diesmal eine angebliche „Satyre" (!), betitelt „Familienidyll", etwa: wie sich Onkel Gustav eine Geburtstagsfête bei Verbrechers vorstellt, ohne Freiheit des Blicks und ernsthaftem Zweifel an der Berechtigung der geltenden Gesell-

schaftsmoral über Abgründiges offiziell spaßend. Hans Wassmanns lebensvolle Kleinmalerei macht die Sache erträglich. Pardon, auch in diesem Kabarett wird an Zeitgenössischem Kritik geübt, ist heutiger Brettlstil vertreten. Ein Herr Fritz Witte, als Jüngling aus dem Volke aufgemacht, stellt sich als Wedekindaspirant vor, der sein Herzblut für die Besserung der Gegenwart vergießt mimt erst den Befangenen und legt dann brausend los. Hei, wie hat er den Mehring und Janowitz die Texte und den Graetz und Gerron die Rhythmik des Vortrags nachempfunden, aber alles auf die kleinste, gangbarste Münze gebracht und verflacht. Wenn er als Beigabe nach drei knalligen Janowitziaden als Eigengewächs einen kitschigen Trinkspruch herunterbetet, der Alkoholseligkeit als klassenversöhnenden Zauber anpreist, hat sich der treuherzige Anklagepoet vollends verschnappt.

„Schall und Rauch" kurbelt einen noch um ein paar Jahre mehr in die Vergangenheit und vollends um einige Grade im Niveau abwärts. Soubretten wie in provinzialen Tingeltangels, dressierte Hunde und Tauben in einem Etablissement, das den verpflichtenden Namen „Schall und Rauch" führt! Man atmet schon auf, wenn Willy Rosen eine Kinovorführung nett parodiert und in selbst verfaßten und komponierten Couplets, die er zu eigener Klavierbegleitung singt, Nelson sozusagen popularisiert oder eine Wienerin teils Unmißverständliches im „Pschütt"-Stil liebenswürdig hinbreitet, teils die revolutionäre Gesinnung in der deutschen Republik mit dem Vortrag eines antizaristischen Gedichts überschätzt. Die spanische Tänzerin La Suelta besitzt sogar gut gewachsene Beine, Rassigkeit, delikate Schale und Technik. Und zum Schluß gibt die Erinnerung an den leider verflossenen Glanz von „Schall und Rauch" noch weher zu wecken, Paul Graetz ein Gastspiel, der immer noch der unübertroffene Ahnherr eines aktuellen Zeithumoristen im heut möglichen Stil und dessen Element das auch in Wahrheit ist, seinen Imitatoren weiter um soviel Echtheit und Können über wie sein Textdichter den ihrigen. MAX HERRMANN (Neiße).

Cabarett Größenwahn. Das neue Programm des Cabaretts Größenwahn stellt neben seinen bewährten Hauptkräften Hermann Vallentin, Erich Walter, Ludwig Roth, Ida Andorffy, Emma Debner, Lotte Klein, Gertrud Wolle, Ernst Rotmund und Adolf Engers sowie Margarete Schlegel heraus. Neben Chansons von Wedekind und Prosa von Altenberg erscheint Wauers „Fiametta"-Pantomime mit der Walden'schen Musik sowie ein flotter Sketsch und in etwas unglücklich gespreizter Bearbeitung Andersens Märchen vom Schwefelhölzermädchen.

Scala. Das Januarprogramm der Scala enthält als Höhepunkte u. a. des sehenswerten Arthur F. Ward Jongleur- und Tanzakt, Brekers fabelhafte Wunderbären, denen ihr Herr ganz offenbar eine Unsumme von Mühe gewidmet hat, die Stirnbalanceure Philipps und, um auf die Kunst überzugehen, das klangschöne Wassiljeff'sche Männergesangs-Ensemble sowie die Tanzexentrik der Geschwister Amaranth. Ein in allen Teilen ausgeglichenes, vielseitiges, abendfüllendes Programm. Dr. N.

Potpourri, Bellevuestr. Es ist diesmal etwas matter als früher. Hauptsächlich wohl, weil die kleine Revue „Bis fünf Uhr früh" für die bedeutende komische Kunst von Siegfried Berisch nicht das rechte Material liefert. Er hat zwar eine Art zu kommen oder auch dazustehen, die mit dem Komischen in hohem und leidenschaftlichem Sinn sich berührt; aber des Weiteren muß seine Kunst viel witzlose und nichtige Einfälle des Textverfassers über sich ergehen lassen. Auch Fleischmanns eigenartige Kunst kam nicht recht zur Geltung; und Blaß wirkte am Abend meiner Anwesenheit nicht mit. Von den Frauen fiel nur ein Fräulein Selo auf, das die Karrikatur eines Dirnenkouplets mit guter berlinischer Frechheit brachte. Z.

Linden-Cabaret. Alte Bekannte: Theodor Francke und Werner Goldmann. Die „Hadubrand"-Ballade habe ich gestern wieder gehört; das letzte Mal hörte ich sie von Goldmann zu einer Zeit, wo Erna Morena noch Wedekinds „Donnerwetter" aus „Franziska" tanzte. Er macht noch

dieselben lustigen Grimassen, hat aber kein tiefes Verhältnis zum Komischen. Francke bringt eine sehr gute, wahrhaft närrische Geschichte mit packender, nur wenig erstaunter Ruhe: „Bin ich ins Museum gegangen, haben die Leute gesagt, ich soll den Regenschirm abgeben; hab ich gesagt, hab ja keinen; haben sie gesagt, na, holen Sie sich doch einen." Das übrige Programm hält sich auf dem Niveau der „Lustigen Blätter" manchmal ist es auch „Der Junggeselle." Z.

Ein Weihnachtsspiel der Elisabeth-Duncan-Schule im Steglitzer Schloßparktheater brachte eine angenehme Abwechselung in die Weihnachtsveranstaltungen. Die primitive Handlung, die absichtlich eckige, an alte Holzschnitte erinnernde Darstellung wirkte eigenartig stimmungsvoll. Ebenso die volkstümliche einfache Sprache, die alten Krippenlieder — alles in österreichischer Mundart — und nicht zuletzt die auf hoher künstlerischer Stufe stehenden Tänze. Das Ganze war musikalisch und gesanglich anmutig umrahmt. — oe. —

Film.

Im **Tauentzienpalast** erlebte der Universumfilm „Der Fluch des Schweigens" die Uraufführung. Das Manuskript von M. Jungk und I. Urgiß reift nahe am Kitsch vorbei; liefert aber in der Ueberfülle der Handlung die Grundlage eines teils sensationell-spannenden, teils humoristisch-entspannenden Films. Die Hauptrollen waren mit der geschickten Grete Freund, mit Hermann Thimig, der natürliches Temperament zeigte, Arnold Korff in immer elegantem, überlegenem Spiel, Felix Basch (der zugleich Regie führte) gut besetzt. W. L.

Der Gloriafilm der Ufa **„Kinder der Finsternis"** mit Mierendorff und Maria Leijko in den Hauptrollen bringt außer einer spannenden, aber recht unglaubhaften Filmhandlung hervorragend schöne Landschaftsbilder der adriatischen Küstenländer. Besonders angenehm berühren die echten nicht aus Film-Pappe bestehenden Städteaufnahmen (Neapel etc.). Paul Lenis künstlerische Ausstattung und Duponts Regie haben jedenfalls dem Manuskript von Jungk und Urgiß zu recht großer Wirkung verhofen.

Seine Excellenz von Madagaskar. Der Peter Voß-Film erhält ein weibliches Gegenstück in dem im U. T. Kurfürstendamm gespielten Liebmann-Jacoby-Film „Seine Excellenz von Madagaskar". In ganz ähnlicher Weise wie der Millionendieb Peter Voß — Harry Liedtke schlängelt sich hier Eva May durch allerhand Gefahren, südeuropäische Landschafts- und Städteschönheiten. Ihre wirkungsvollen Gegenspieler sind: Paul Otto, Georg Alexander, Alfred Gerasch, Julius Falkenstein und Sophie Pagay. Alexander scheint vom Filmdetektiv-Typ nicht mehr wegzukommen. Die lustige, im wirbelnden Tempo unter Jacobys glücklicher Regie gespielte Handlung macht auf die weitere Fortsetzung gespannt. Dr. N.

Die Tigerin, Hagenbeck-Film (Terra-Theater). Manuskript (von Jungk und Urgiß): sehr abenteuerlich. Eine Schlangenbändigerin liebt einen Dompteur, der hat sich eine Bärenführerstochter erwählt. Die Schlange läßt Löwen auf die Rivalin loß; durch Zufall kriegen diese den Dompteur zu packen, verwunden ihn schwer. Genesen, heiratet er das arme Mädchen und verrät sie, als ihn seine eigentlich gute Familie wieder aufnimmt. Der Herr der Bestien ist zu feige, der Tante Christina die Mesalliance mit Dina zu gestehen. Diese wird eine große Attraktion als Tigerin, gebrochenen Herzens. Der Film bringt eine glänzende Tierschau. Und die Schauspielerin Margit Barnay gibt der Dina ein wundervolles Menschengesicht und zarte, edle Bewegungen; eine verzauberte Prinzessin in der Manege vor dem rohen und feigen Kerl aus guter Familie. Z.

Der Ufafilm „Der Fluch des Schweigens" Tauentzien-Palast behandelt das uckannte Motiv von der Gefährlichkeit des staatlichen Strafregisters für das bürgerliche Leben. Auf das Eheleben des Olsen'schen Ehepaars. wirkt entscheidend ein der Verlauf einer Gerichtsverhandlung. in der sich Olsen als unschuldig Angeklagter zu verantworten hat und der rachsüchtige Staatsanwalt die Vorstrafe der unschuldigen Krista ans Tageslicht zerrt und so zur Kenntnis des ahnungslosen Ehemannes bringt. Auch im weiteren Verlauf schließt sich die Filmhandlung an die bereits vom Schauspiel her bekannte Handlung an. Grete Freund und Hermann Thimig verkörpern glaubhaft die Hauptrollen. in Nebenchargen fällt angenehm auf Mizzi Schütz und Frau Pagay wie auch der einen heruntergekommenen Künstler spielend Arnold Korff.

Das weitere Programm füllt ein Naturbild des Deulig-Films „Im Lande der Mitternachtssonne". davon man sich im Berliner Kino mehr wünscht. und eine wie immer erfolgreiche Chaplin-Groteske. in der „er" klavierschiebend auftritt.

Aus der Bank- und Börsenwelt.

Die Bank für Handel und Industrie (Darmstädter Bank) hat von dem ihr vertragsmäßig zustehenden Recht Gebrauch gemacht und ihre bisherige Kommandite, das Bankgeschäft H. M. Fliesbach's Wwe., Glogau, mit sämtlichen Aktiven und Passiven übernommen. Sie wird das Geschäft in Glogau als Filiale Glogau, die Niederlassung in Grünberg als Filiale Grünberg, die Niederlassung in Fraustadt als Zweigstelle Fraustadt, die Niederlassung in Neusalz als Niederlassung Neusalz fortführen. In der Leitung des Unternehmens treten keine Veränderungen ein. — In Bekrätigung der engen geschäftlichen und freundschaftlichen Beziehungen der Bankhäuser S. Bleichröder in Berlin und H. Aufhäuser in München wird unter Aufrechterhaltung des bisherigen Kommanditverhältnisses Herr Ernst Kritzler, Mitinhaber des Hauses S. Bleichröder, als Teilhaber in das Bankhaus H. Aufhäuser und Herr Martin Aushäufer, Mitinhaber der Firma H. Aufhäuser, als Teilhaber in das Bankhaus S. Bleichröder eintreten. — Deutsche Ansiedelungsbank, A.-G. in Berlin beruft eine außerordentliche Generalversammlung ein, die neben einer Reihe von Satzungsänderungen auch über eine Erhöhung des Aktienkapitals um 4 Millionen Mark, Stammaktien auf 8 Millionen Mark Beschluss fassen soll. — Die S. Marx u. Co. Komm. Ges. a. A. in Berlin, die als Aktienbank im Oktober 1921 gegründet wurde und am 1. Dezember ihren Betrieb eröffnete, beantragt Verdoppelung des Kapitals auf 30 Millionen Mark. Die 15 Millionen Mark neuen Aktien sollen den ersten Zeichnern angeboten und zur Hälfte durch ein unter Führung einer Berliner Bankfirma stehendes Konsortium im Einvernehmen mit der Verwaltung zur Vergrößerung des Interessenkreises verwertet werden. — Die C. Schlesinger-Trier & Co., Commanditgesellschaft a. A. in Berlin beruft eine außerordentliche Generalversammlung ein zwecks Beschlußfassung über die Erhöhung des Gesellschaftskapitals um 25 auf 75 Mill. Mark durch Ausgabe von Inhaberaktien.

Das Bankhaus Wiener Levy & Co. in Berlin teilt mit, daß mit dem 1. Januar 1922 die Firma in eine Kommanditgesellschaft unter dem Namen Hagen & Co. umgewandelt worden ist. Der Schwiegersohn des Herrn Karl Hagen, Herr Dr. Ernst David und Herr Gustav Wilhelm von Mallinckrodt sind als Teilhaber in die Firma eingetreten. Der bisherige Seniorchef, Herr Carl Hagen, der sich in das Privatleben zurückzieht, wird der Firma als Kommanditär weiter angehören. Ebenso tritt Herr Fritz Wiener in seiner Eigenschaft als persönlich haftender Gesellschafter aus der Firma aus und wird ihr in Zukunft auch als Kommanditär angehören. Als Kommanditäre sind ferner in die Firma eingetreten Herr Geheimer Kommerzienrat Dr. Louis Hagen, Köln, Herr Wilhelm von Mallinckrodt, den Haag und die Nationalbank für Deutschland, Kommanditgesellschaft auf Aktien, Berlin. — Herr Dr. jur. Paul Schlesinger-Trier ist in die Bankfirma Gustav

Wolff & Co. in Frankfurt a. M. als Teilhaber eingetreten. Er wird gemeinschaftlich mit dem bisherigen Inhaber, Herrn Gustav Wolff, das Geschäft unter der abgeänderten Firma Paul Schlesinger-Trier & Co. unter Beteiligung von neuen Kommanditisten und stillen Gesellschaftern fortführen. Die Herren Gerichtsassessor a. D. Paul Kempner, Schwiegersohn des Herrn Franz von Mendelssohn und Hugo Rosenberger, langjähriger Mitarbeiter im Hause Mendelssohn & Co. in Berlin sind als Teilhaber aufgenommen worden. — Die Bankfirma Heinrich Emden & Co., Berlin, teilt mit, daß Herr Klaus Witting, Sohn des Geheimrat Witting, Vorsitzender des Aufsichtsrats der Nationalbank für Deutschland, als Mitinhaber eingetreten ist. — Die Firma R. Landauer Nachf., Berlin, teilt mit, daß sie ihre langjährigen Mitarbeiter, die Herren Ernst Frey und Emil Lipmann als Teilhaber in die Firma, an der gleichzeitig industrielle Kreise Interesse nehmen, aufgenommen hat. Herr Otto Masius, der an dem Unternehmen beteiligt ist, wird als Generalbevollmächtigter tätig sein. — Die Firma S. Kaufmann & Co. in Berlin gibt bekannt, daß ihr bisheriger Gesellschafter, Herr Emil Stegmeyer, aus Gesundheitsrücksichten aus der Firma ausscheidet, um sich in das Privatleben zurückzuziehen. Herr Karl Franger tritt als persönlich haftender Gesellschafter in die Firma ein. Herr Alexander Müller ist Kollektivprokura erteilt. — Die Herren Königsberger und Lichtenhein in Berlin haben Herrn Fritz Gerstle Gesamtprokura erteilt. — Herr Albert Falkenberger in Berlin teilt mit, daß seine Firma vom 2. Januar ab nach Hinzutritt mehrerer Kommanditisten A. Falkenberger & Co. lautet. — Die Bankfirma Kabel & Co. in Berlin teilt mit, daß sie Herrn Hermann Kabel vom 1. Januar ab als Teilhaber aufgenommen hat. Gleichzeitig wurde Herrn Carl Müller Kollektivprokura erteilt. — Die Herren Katz und Wohlauer in Berlin teilen mit, daß sie Dipl. Kfm. Dr. jur. Bruno Gercke, Eduard Maaß, Willy Schmidt, sowie Fräulein Margarete Goldstein und Herrn Willy Sephan Kollektivprokura erteilt haben. — Die Firma Dienes, Friedheim & Co. Berlin hat Herrn Max Flügel Prokura und Herrn Oskar Neumann Handelsvollmacht erteilt. — Die Firma Grundmann & Co. hat ihre Mitarbeiter Schmalle und Pfeffer zu Kollektivprokuristen ernannt.

Unter der Firma Stern, Hiller & Co. haben die Herren Richard Stern und Erich Hiller in Berlin ein Bankgeschäft errichtet. Den Herren Emil Runge, Felix Edelstein und Georg Uhlich ist Kollektivprokura erteilt. — Unter der Firma Burchardt, Halsinger & Co. ist in Berlin mit kommanditistischer Beteiligung ein Bankgeschäft eröffnet worden. Persönlich haftende Teilhaber sind die Herren Kurt Burchardt und Hans Halsinger, bisherige Geschäftsführer der Firma Burchardt & Brock G. m. b. H., sowie Herr Richard Hausknecht, der seine Maklertätigkeit an der Berliner Böse eingestellt hat. Den Heren Georg Hahn und Hans Schorn ist Kollektivprokura erteilt worden.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Preisausschreiben

150 000.00 Mark

zur Erlangung guter

Harry Piel-Filmmanuskripte

I. Preis	**100 000.00**	**Mark**
II. Preis	25.000,00	„
III. Preis	15.000,00	„
IV. Preis	10.000,00	„

Die ausführlichen Bedingungen verschickt gegen
Einsendung von 3 Mark
die

Harry Piel Film Co. m. b. H.
Berlin W. 35, Potsdamerstraße 111.

Wenn die namhaftesten Autoritäten urteilen:
„das Werk gehört zu den wenigen Büchern, die man gelesen haben **muss**, wenn man über die geistigen Strömungen der Gegenwart zu selbständigem Urteil vordringen will",
liegt der bleibende Wert - über den Tageserfolg hinaus - auf der Hand!

Hermann Türck

Der geniale Mensch
40. Tausend
Kart. M. 35.— In Halbleinen geb. M. 50.—

Faust — Hamlet — Christus
13. Tausend
Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Goethe und sein Faust
Neuerscheinung
Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig

Dieser
tadellos sitzende
Finger-Kneifer

Elektro-Doublee

mit grossen runden Gläsern Ia Rathenower Qualität

gerade Schleifart — Menisken (gewölbte Form)

26.50 **44.50**

Fachmännische Bedienung

Kostenlose Prüfung der Augen zwecks
Feststellung der passenden Gläser

Reparaturen

in eigener Werkstatt sofort und äusserst preiswert.

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

1. und 2. Februarheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Gorgias: Hausse mit Hindernissen
Amy Smith: Fritz v. Unruh und seine Zeit
Walter Lewy: Max Brods religiöses Bekenntnis
Wilhelm Ueberhorst: Her mit dem Okkultismus!
C. F. W. Behl: Theater (Der erste Abschied der Moskauer — Der Star als Star — Molière — Der Ring)
Josef Zmigrod: Neue Musik
Timaios: Betrachtungen über zwei Statistiken
Theater
Hamlet bei den Russen — Käthe Dorsch (Mütter — Flamme) — Anatol — Über die Kraft I — Jüdisches Künstlertheater
Oper und Operette Bildende Kunst
Bücherschau
Aus der Bank- und Börsenwelt

Doppelnummer 4 Mk. (einschl. Zuschlag

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 18. Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB.

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50–60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. „Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molière	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1–6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7–12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **3 M.**, Jahres-Abonnement **60 M.**

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. und 2. Februarheft.

Hausse mit Hindernissen.

Von Gorgias.

In der Börse steckt gegenwärtig der Wille zur Hausse. Schon zu Beginn des neuen Jahres war ihr „Glimmen unter der Asche" zu erkennen. Zu einem hellen Feuer ist es aber bis jetzt noch nicht gekommen. Es wird immer wieder versucht, dieses zu entfachen, aber es will nicht gelingen. Starke Hemmungen sind vorhanden, die einem Erfolg der Spekulation im Wege stehen. Die Bewegung des Dollarkurses ist unberechenbar geworden. Im vergangenen Jahre hatte er sich oft Wochen hindurch in unaufhörlicher Steigerung befunden, und es gab eigentlich nichts todsichereres, als eine Dollarspekulation a la Hausse. Ebenso war auch an einer Effektenspekulation nach oben zeitweise kaum erwas zu verlieren. Das hat jetzt aufgehört. Seit dem schwarzen Donnerstag im Dezember vorigen Jahres hat die Tendenz einen sehr empfindlichen Knacks bekommen.

Der Spekulation hat sich eine große Unsicherheit bemächtigt, und das Kennwort des Börsenverkehrs ist seitdem „Zurückhaltung" geworden. Vorübergehend belebte sich allerdings schon verschiedene Male das Geschäft, aber es blieb doch immer nur bei schüchternen Versuchen. Der Börse fehlt der richtige Elan. Woran liegt das? Vor allem daran, daß der Dollarkurs nicht mehr seine tollen Sprünge nach oben macht. Er war im Dezember in die Tiefe gesaust und ist in den folgenden Wochen verhältnismäßig selten und nur wenig über 200 gestiegen. Es zeigte sich, daß das Ausland etwas mehr Vertrauen zu unserer Mark gewonnen hatte. Der Mark-Kurs konnte sich daher in New York, aber auch auf anderen Devisenplätzen ziemlich gut behaupten. Die vorläufige Bewilligung eines Zahlungsaufschubs für unsere Reparationsraten vom 15. Januar und 15. Februar hatte zu dieser Haltung der Mark wesentlich beigetragen. Seit einiger Zeit befindet sich aber der Kurs in ständigen Schwankungen, die zwar nicht allzu heftig sind, aber jede Disposition unmöglich machen. An sich bekunden die Notierungen der ausländischen Zahlungsmittel in Deutschland zurzeit eine steigende Tendenz, und sie scheint im ganzen betrachtet, leider durchaus Berechtigung zu haben. Übersieht man nämlich unsere gesamte wirtschaftliche und finanzielle Lage, so tauchen nur wenige erfreuliche Momente auf, die geeignet wären, unserer Valuta auf die Beine zu helfen, die Devisenkurse in Berlin also zum Sinken zu bringen. Gewiß sind ja Ansätze für eine Besserung sichtbar, aber andererseits ist ihre Entwickelungsfähigkeit durch allerlei widrige Verhältnisse sehr beschränkt. Immerhin dämpfen sie die Haussestimmung der Spekulation ziemlich stark.

Viel Staub hat besonders die schon seit langem in Erwägung gezogene Emission einer Zwangsanleihe an der Börse aufgewirbelt und auch die Frage eines Steuerkompromisses, die ja nun gelöst ist, war einer Aufwärtsbewegung der Kurse abträglich. In den Erörterungen dieser Probleme ging die „Spezialitätenhausse" unter, ebenso wie die allgemeine Ausdehnung der Kaufbewegung. Das Publikum zog sich aufs neue in den Schmollwinkel zurück. Es ist noch reichlich mit Effekten bepackt, die es aus dem vorigen Jahre übrig behalten hat. Wenn es noch zukauft, will es wenigstens einigermaßen sicher sein, daß es nicht auch noch auf diesen neuen Papieren sitzen bleibt. Eine solche Sicherheit ist im Augenblick

jedoch nicht vorhanden. Alles schwankt, alles fließt. Also heißt es abwarten. Inzwischen ist eine zünftige Spekulation nicht untätig. Sie faßt bald das eine, bald das andere Papier an. Gerüchte schwirren durch die Börsenräume von allen möglichen Transaktionen in der Industrie, von Interessenkäufen, von Abmachungen mit dem Ausland usw. Was bei dem raschen Hin- und Herhandeln zu verdienen ist, nimmt man mit und hofft, daß das Publikum bald wieder mitspielen wird. Eine richtige Hausse ist eben nicht ohne das Heer der Mitläufer zu machen. Das weiß die Spekulation sehr gut, und sie wird wohl nicht ruhen, bis die outsider wieder Geschmack an der Sache gefunden haben. Vorerst wird sich die Spekulation aber wohl in Geduld fassen müssen.

Fritz v. Unruh und seine Zeit.

von Amy Smith.

Schon das bis heute vorliegende und noch ganz unabgeschlossene Werk dieses Dichters ist der gewaltigste Vorstoß junger Dramatik. Schwer schreitend und fliegend emporstürmend trägt es beglückend-unüberschaubare Spannweite. In Werdequal und Lust gewachsen wie Natur, ringt eine Kraft sich frei, wirft sich empor gegen schwertreibende Wolken dunkelnder Gegenwart. Lichtsucher. Pfadfuscher. Diese Kraft, chaotisch aufschäumend und kosmisch gebändigt, ist ganz ungebrochen. Das ist das wundervoll Zukunftsträchtige!

Die Menge spekuliert, tanzt, verblödet. Die Einzelnen sondern sich ab, schließen sich ein, würgen am Ekel und fühlen Ohnmacht. Zuviel Blut wurde entfesselt, nun läßt es sich nicht wieder einfangen, verspritzt sich weiter. Der Geist sieht machtlos zu, flüchtet in's übersinnliche Indien oder starrt nach Rußland, Hilfe von außen erwartend, wo nur aus uns selbst, aus eigenen Quellen, Erlösung und Erneuerung kommen kann.

Und kommen wird. Daß eine Dichterpersönlichkeit wie Unruh aus dieser Zeit hervorgehen konnte, bürgt. Preußischer Zuchtwille, längst über Kaste und Vaterland der Menschheit aufgebrochen und zugewachsen, reißt nicht nur sich, Hereinströmender Pöbel aller Schichten zerrte riesengroß zu verlassenen nieder, sondern baut auf. — Noch liegen die Altäre verödet. Erstarrte Götter schlug man herunter, dann wurde die Revolutionsgeste matt und verkroch Tempeln das Kalb und erhöhte es über die Menschen! Aber im stillen wächst die Kraft, die stark zu beidem ist: zu züchtigen und zu helfen, — wächst das Werk dem Ende zu, das im Todesschatten Europas empfangen, — das Leben heiligt.

Noch stehen viele Menschen der Trilogie Unruh's, in den zwei vorliegenden Teilen „Ein Geschlecht" und „Platz", verschlossen gegenüber. Sie erschrecken vor aufgerissenen Untiefen, sie haben nie gelernt, in Abgründe hineinzuschauen, auch wenn der Boden unter ihren Füßen ein einziger Abgrund zu werden droht. Sie vergessen, daß der Dichter, der Wurzeln bloßlegt, nicht auf halbem Wege stehen bleiben kann, daß er das, was er sagen will, restlos sagen muß, in restloser Dichtigkeit. Sie vergessen, daß der Mensch Hölle und Himmel in sich trägt, — wer nie das Eine gefühlt, wird auch das Andere nie ermessen —, und sie sind nicht reinhörig genug, auch in den krassesten Scenen die Idee wahrzunehmen, die sich als reiner, klarer und ganz einfacher Bogen hinter allem wölbt.

Im übrigen: aus aufgewühlter Zeit kann nur aufgewühlte Kunst kommen! Oder verlangt Ihr, daß Künstler ihre Talente auf Flaschen ziehen und bis zum abgeklärten Greisenalter auf den Schrank stellen?!

Andere Menschen folgen Unruh aufgewühlt und erschüttert auch durch das nächtlichste Tal. Sie erwarten nicht, ein „Antlitz" zu schauen, wenn die Zeit, vom Dichter im Spiegel anklagend gezeigt, eine Fratze trägt. Aber sie scheuen plötzlich, — wie Pferde, die Sporen fühlen, — wenn sie auf den Ethiker stoßen. Plötzlich wird Kunst Forderung. Unerbittlich ernsteste Forderung an jeden Einzelnen. Man stutzt. Fühlt sich unbehaglich. Sucht nach dem Ausweg, daß Kunst nur um der Kunst willen da ist und übersieht, daß alle ganz große Kunst ethisch gerichtet war. Ohne Idee, ohne den Glauben an den Geist sinkt alle Kunst zum Handwerk oder zum Variété.

Daß Strindberg und Wedekind die Moral unterhöhlten, war gut, denn sie war verlogenes Menschenwerk. Das Publikum aber warf der Moral auch das Ethos nach, lernte unendlich rasch das bequeme „alles verstehen, heißt alles verzeihen" und richtete sich damit das Leben als Vergnügungsreise ein. Warum sich auch um Ideale quälen, die doch nie erfüllt werden? Ja, wenn der Ethiker liebe kleine Alltagsideale aufstellen wollte, gebrauchsfähig wie Arzenei für jedermann, dann liehe man ihm wohl noch hie und da das Ohr. Aber was sollen diese unbequemen, ganz überspannten Forderungen?

Menschen, war es nicht auch eine ganz überspannte Forderung Gottes, daß das Tier Mensch werden sollte?! Ohne diese Forderung kröchen wir noch heute auf allen Vieren.

Menschen, heutige Menschen, glaubt Ihr der Schlußpunkt der Schöpfung zu sein? Ihr wäret der Schlußpunkt und diese ganze Schöpfung platteste Farce, wenn nicht immer wieder Menschen aufständen, die als flammende Geistträger Forderungen in die Zukunft hinausschleuderten und alle Lebensfunken als abgesprengte Gottesfunken sammelten. Nur durch den Geist wurde und lebt die Menschheit. Schnürt sie ihn von sich ab, fällt sie in Raserei, verfault und stirbt. Ihr Verantwortungsscheuen, denkt daran, daß Kunst, Religion und Ethos Geschwister sind, einer Wurzel entsprungen. Erst die Zersplitterung aller Lebenskräfte zerriß auch diese Einheit.

Als Werdender mit seinen Werken erschließt sich Unruh's Bild. Schöpfung und Schöpfer hängen auf's Innigtiefste zusammen. Aus der Ueberfülle des Menschen wächst Dichtung. Weil dieser Mensch seine Zeit in Blut und Seele erlebte, wie sonst keiner, wurde er ihr einziger Gestalter mit Ewigkeitswert. Weil er der alten Pflicht mit allen Nervensträngen verwachsen, durfte er sie stürzen, als ihr lebendiger Pulsschlag stockte, als Pflichterfüllung nur Pflichterledigung zu werden drohte. Durfte er, der alle Höllen, innere und äußere, durchlebt, der heißes Blut in noch heißere Seele gewandelt, den Stab des Führers zu neuen Fernzielen aufnehmen.

Neue — ewig alte Ziele. Unwesentliches bläht sich vorübergehend zu neuer Tageserscheinung, die wesentlichen großen Pole der Menschheit bleiben in ewig gleicher Zeitlosigkeit. Neu, jungfräulich neu und voller Wunder ist nur die jeweilige Einstellung des persönlichen Geistes.

Unruh ist aus dem Genie leidenschaftlicher Kraft von Sein und Willen. Männlichste Potenz, mit dem Einschlag jener reinen Kindlichkeit, die allen genialen Naturen zugehörig. Ganz souverän gegenüber Gefahr, auch Gefahren der eigenen Natur. Er kennt nur Eines: der Bestimmung entgegenwachsen. Ihm geht es immer nur um das Ganze. Auf diesem Wege verschmäht er mehr und mehr die psychologische Kleinmalerei, die Halbtöne, das Helldunkel, das unsere Seelen von Verfeinerung zur Verzärtelung führte, reißt er sein Pathos zu unerbittlicher Eindeutigkeit zusammen. Mit unfehlbarem Instinkt für das Wesentliche. Wie die Wünschelrute zuckt seine Seele zu allen verborgenen Schlagadern des Lebens nieder. In der modern schwankenden Relativitätswelt, in der große Keime immer wieder in Halbheiten und Kompromissen stecken bleiben, steht dieser Dichter wie ein Fels. Gestein edelharter Prägung, das sich den über alte Ufer getretenen und sich nun ziel- und hemmungslos wälzenden Strömen entgegentürmt und sie zu neuen Flußbetten zwingen wird.

In eine Welt des Todes stellt Unruh den Muttergedanken des Lebens. Noch stirbt die Mutter im Geschlecht, von blutigen Händen der alten Macht hingemordet, doch vor ihrem Tode schaut sie visionär das neue Zukunftsland und strahlender Verkünder ihres Herzens wird der jüngste Sohn, Dietrich, wird die neue Jugend. Sie wirft die Fackel in die Nacht der eigenen und fremden Seele. Unruh wendet sich nicht an die Generation, die Strindberg's Erbe im Blute trägt (den Fluch des Zwischen-den-Welten-Geborenseins, in jeder Beziehung). Unruh wendet sich an die neue Jugend.

Ihr jungen Menschen, die Ihr jetzt das Jugendwerk, diesen herrlichen Louis-Ferdinand, — zu dem vom Egmont und Wallenstein eine schnurgerade Linie führt —, schaut, tragt keine Politik in Eure Kunsterschütterung. Gebt Euch ganz hin der wundervollsten Menschlichkeit des Prinzen und packt das Leben dort, wo er sterbend an sich selbst unterliegt. Als Menschen, deren Reich grenzenlos. Dort packte auch der Dichter an, der, weiterschrei-

end von Entwicklung zu Entwicklung, der kleinen Schaar der großen Unbedingten zuwächst. Er hat den rasenden Ernst, nach dem Ihr Euch sehnt und die Ausmaße seiner Persönlichkeit und Probleme sind groß genug, Euch Alle, Eure ganze Leidenschaft aufzunehmen! Jugend gib acht!

Max Brods religiöses Bekenntnis.

Von Walter Lewy.

Von Zeit zu Zeit entstehen Bücher, die mehr sein wollen als Literatur, als klar stilisierte Gedankenarbeit, als Ausdruck konzentrierten Willens. Diese Bücher haben das persönliche Bekenntnis des Verfassers zum Ziel, und jedes Wort, jedes Bild, in dem sie sprechen, bekommt durch diese Einstellung seine Bedeutung. Es sollte eigentlich als Untertitel jedes Buches heißen: ein Bekenntnisbuch, und der wahrhafte Schriftsteller wird seine Werke auch nur so aufgefaßt wissen wollen. Wenn jedoch einmal ein Dichter hinter den Titel seiner Schrift setzen läßt: ein Bekenntnisbuch, so gehört es eben in die Reihe der Bücher, die mehr als persönliche Auseinandersetzung mit ihrem Problem, denn als literarische Erscheinung gewertet werden wollen. Ein solches Buch persönlichen Bekenntnisses ist Max Brods zweibändiges im Kurt Wolff-Verlag erschienenes Werk: „Heidentum, Christentum, Judentum".

Die Frage könnte entstehen, ob persönliche Auseinandersetzung mit Problemen, wie sie die Religionen des Weltalls verkörpern, für solche, die ebenfalls an ihnen arbeiten, Maßstab, Stütze, Wegweiser sein kann. Im Hinblick auf Brods Werk ist darauf zu antworten, daß, so persönlich die Einstellung zu den einzelnen religiösen Fragen im allgemeinen, in seinem Bekenntnis zum Judentum im besonderen auch sein mag, seine Arbeit eine tiefschürfende, nie einseitig urteilende, vielleicht (späteren Zeiten) grundlegende, jedenfalls werteschaffende ist. Von diesem Buch, als wissenschaftliche Erscheinung gewertet, ist zu sagen, daß es eine Bereicherung religions-philosophischer wie biblischer und kulturell- soziologischer Erkenntnisse ist. Max Brods Werk tritt in eine Zeit, in der die Frage der Gültigkeit der Religionen und ihrer Dogmen, der Streit des Supremats im Zusammenhang mit dem „Steigen und Sinken ihrer Einflußsphäre" geistiger Auswirkung bis zur Klärung bedarf .. „Die Reaktion des Menschen auf das religiöse Erlebnis" und verbunden damit eine gewisse Spannung zwischen Religiosität und Weltanschauung sind auf einem Höhepunkt angelangt, von dem aus ein Rückblick lohnt und eine Vorschau beinah geboten ist. Max Brod kommt mehr als Künder denn als Prophet. Sein Wissen um das Jundentum ist ihm geworden aus tiefem Eindringen in die Quellen jüdischer „Geschichte, Religion und Philosophie. Er ist, selbst mit diesem erkenntnisreichen Werk in der Hand, ein Lernender, der aus den Bestandteilen seiner Religion sich die Kräfte erschließt, die alle Klüfte überbrücken, alle Gegensätze ausgleichen sollen. Er kommt in dieser an sich richtigen Erkenntnis zu demselben Schluß, den auch Alfons Paquet (Die metaphysische Wolke, Neuer Merkur, Aug. 1921) gezogen hat: . . . . . dennoch ist es richtig, daß es auf die jüdische Frage nur eine religiöse Antwort geben kann, es gibt nicht einmal eine philosophische. Das Judentum ist nicht auflösbar wie eine Ideologie, es ist eine Gesetzesverfassung, die noch immer neue Kodifikationen gefunden hat".

Aber gerade, weil es nur die eine religiöse Antwort auf die verschiedenartigsten, teils kulturell-historisch, teils völkisch bedingten Strömungen innerhalb des Judentums geben kann, darum kann ich von diesem Punkt aus den äußersten Konsequenzen Brods nicht folgen. Er bringt alle — verschärften — Grundfragen des jüdischen Problems auf den Generalnenner: entweder Auflösung des Judentums unter den Völkern — oder Erhaltung des Judentums durch die Juden, „indem sie es unter einen Zwang stellen". Dieser Zwang aber ist — die zionistische Idee — die zionistische Tat. An diese Idee und ihre Verwirklichung wird mancher nicht glauben. Imerhin muß die staatenbildende Fähigkeit des Juden, das historische Recht auf Palästina in Frage gestellt werden. Alfred Kerr hat, mit gewohnter Sicherheit, von den Juden als dem Geschlecht der

Schwärmer, von Palästina als „Judenland, Seelenland" gesprochen. Ahnt man das Allgemein-Gültige dieser Worte, die mehr bedeuten als das begeisterte Berauschtsein eines, der vor der Erhabenheit des Landes seiner Väter betend auf die Knie sank? — Von pazifistischem, von sozialem Standpunkt aus sind nicht wenige Einwendungen gegen den Zionismus denkbar. (Nichts wäre schlimmer, als ein jüdischer Imperialismus, der leicht eine Folge zionistischer Ideenverwirklichung sein könnte!)

Dem Brodschen Werk bleibt, betrachtet vom Standpunkt der „Ewigkeitswertung", das große Verdienst: in diesem teilweise polemisch eingestellten Buch für das Judentum mannhaft, mit guten geistigen Rüstzeugen eingetreten zu sein. Es besteht kein Zweifel, daß das Judentum solcher geistigen Werte bedarf, sich ihrer zu bedienen. Jedem Wort Brods entströmt die Liebe zu seinem Gegenstand, seine Rhetorik und sein Pathos sind durchblutet vom tiefsten Erschauen der Ideen, auf die es ankommt, der sittlichen, der geistigen. Nur auf diesem Boden konnte ein in sich so gerundetes, wertvolles Bild von Danteschem oder Kierkegardschem Wesen und Wirken entstehen. Nur von diesem höchsten ethischen Gipfel aus konnte die wunderbar schöne Rekonstruktion Max Brods vom „Lied der Lieder" reifen. „Es ist die ungeheure, die Jahrtausende durchstrahlende Tat des Judentums, in der Liebe, und zwar nicht in irgendeiner ihrer spiritualen Verdünnungen, sondern im direkten erotischen Ergriffensein von Mann und Frau das Diesseitswunder, die reinste Form dieser Gottesgnade, „die Flamme Gottes", erkannt zu haben. — Der Ausdruck dafür ist: die Aufnahme des „Lieds der Lieder" in den Kanon der heiligen Schriften." In Max Brods neuer Uebertragung wird das Lied zu ureigenem Erlebnis. Brod stellt es in den Mittelpunkt seines Werkes: als Zeugnis sowohl des sittlichen Bewußtseins des Judentums wie dieser seiner Verteidigungschrift, die kämpferisch, rein, ideal, zu einem flammenden Fanal seiner unvergänglichen Größe wird.

Betrachtungen über zwei Statistiken.

Von Timaios.

Große Überraschung brachte unlängst eine Wirtschaftsstatistik, ausnahmsweise einmal eine angenehme. Man hat sich ja allmählich daran gewöhnt, daß die Ausweise der Reichsbank, die Übersichten über die Finanzgebarung des Reiches und so viele andere Veröffentlichungen ähnlicher Art ein unerfreuliches Bild zeigen. Umsomehr muß man daher erstaunt sein, daß sich jetzt eine Statistik präsentiert, bei deren Anblick es einem nicht ganz so übel wird. Es handelt sich um die Entwicklung des deutschen Außenhandels im Dezember vergangenen Jahres. Bis jetzt hatte die offizielle Statistik, die seit Mai 1921 wieder bekannt gegeben wird, allmonatlich ergeben, daß unsere Handelsbilanz passiv ist, und man rechnete damit, daß sich an diesem Zustand für absehbare Zeit kaum etwas ändern würde. Es sollte aber anders kommen: nach den vorläufigen Feststellungen des Stalistischen Reichsamtes ist im Dezember nicht etwa wie in den Vormonaten ein Einfuhrüberschuß, sondern ein Ausfuhrüberschuß entstanden. Unsere Handelsbilanz ist also aktiv geworden. Die Einfuhr betrug im Dezember dem Werte nach 13,7 Milliarden Mark, die Ausfuhr aber 14.6 Milliarden Mark, sodaß sich ein Saldo von 0.9 Milliarden Mark ergibt. Das ist wohl noch nicht allzu viel, aber immerhin ein guter Anfang. Man darf nicht vergessen, daß der Einfuhrüberschuß von 0.9 Milliarden Mark im Mai 1921 allmählich bis auf 4.2 Milliarden Mark im Oktober gestiegen war. Im November war er dann plötzlich auf 0.4 Milliarden Mark gesunken, die Situation hatte sich also schon erheblich günstiger gestaltet. Anscheinend hängt dieser Umschwung mit einem Rückgang der Einfuhr von Nahrungsmitteln zusammen, der sich im Dezember fortsetzte. Für das Gesamtjahr 1921 bleibt aber nach wie vor die bedauerliche Tatsache bestehen, daß die deutsche Handelsbilanz eine starke Passivität aufweist. Allein für die Monate Mai bis Dezember 1921 stellte sich der Einfuhrüberschuß auf 12.1 Milliarden Mark. Für die Monate Januar bis April fehlen noch die vollständigen Zahlen.

Eine andere Statistik liegt jetzt ebenfalls wieder vor, nämlich die über die Finanzgebarung des Reiches. Hier kann man leider nicht von einer angenehmen Enttäuschung sprechen. Es ist immer noch das alte Lied: ständiges Anwachsen der schwebenden Schuld. In der zweiten Januardekade hat sich ein Zuwachs der schwebenden Schuld des Reiches an diskontierten Schatzanweisungen von 4,1 Milliarden Mark ergeben. Seit 1. April 1921 ist nunmehr die schwebende Schuld um 88 auf 253,4 Milliarden Mark gestiegen. Die Zahlen sind immer phantastischer geworden. Zu wundern braucht man sich aber darüber nicht, da ja allein im Dezember 1921 eine Erhöhung um 20,4 Milliarden Mark eingetreten war, nachdem der November bereits eine Zunahme um 15,6 Milliarden Mark gebracht hatte. Es wäre zu begrüßen, wenn hier einmal ein Abbau erfolgen würde. Viel Hoffnung darauf eröffnet sich aber leider nicht, da die Ausgaben in absehbarer Zeit wohl kaum stärker herabgedrückt werden können. Die Betriebsverwaltungen erforderten 639,6 Milliarden Zuschüsse in der ersten Januardekade, und zwar die Post 682,8 Milliarde, während die Eisenbahn 43,2 Milliarden ablieferte. Die neue Erhöhung der schwebenden Schuld ist sehr wesentlich durch Devisenbeschaffungen, Lieferungen und sonstige Ausgaben für Reparationszwecke verursacht worden. Leider sind die Aussichten, daß diese Faktoren in der nächsten Zeit wenig oder garnicht wirksam werden, recht schlecht. Man wird auch die Erwartungen hinsichtlich der Steigerung der Einnahme durch Steuern usw. nicht allzu hoch spannen dürfen. So wird der freundliche Eindruck, der durch die Außenhandelsstatistik in uns hervorgerufen wurde, sofort wieder durch die ungünstige Wirkung des Ausweises des Statistischen Reichsamtes über die Ergebnisse des deutschen Außenhandels zerstört. Ähnliches erlebt man auch, wenn man anderweitig auf dem Gebiete des Wirtschafts- und Finanzlebens Umschau hält. Als letztes Resultat ergibt sich meist ein Überwiegen der ungünstigen Faktoren. In dem Stande unserer Valuta spiegelt sich diese Konstellation wieder. Zu einer entschiedenen Besserung des Markkurses will es nicht kommen, da nicht nur die deutschen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse unklar und nicht eben befriedigend sind, sondern auch die internationale Lage reichlich verwickelt ist. Was der verlorene Krieg für uns bedeutet, lernen wir erst jetzt und noch später kennen.

W.

Her mit dem Occultismus!

Von Dr. Wilhelm Ueberhorst.

Voran wären wir allen anderen Völkern in der Wissenschaft? Nicht wahr? So heißt es doch? Hierin, auf diesem Gebiet, im Occultismus, stehen wir ihnen nach, haben wir ihnen die Führung überlassen. Weiß Gott! In der englisch sprechenden, der romanischen Welt ist man weiter als wir.

Anno 1851 schrieb Schopenhauer: „Wer heutzutage die Tatsachen des animalischen Magnetismus und seines Hellsehens" — so nannte er es — „bezweifelt, ist nicht ungläubig, sondern unwissend zu nennen." Das Gros unserer heutigen maßgebenden Gelehrten in Deutschland verdiente hiernach das Prädikat: unwissend. Denn ihr Verhalten zu den verständigerweise als feststehend zu erachtenden Tatsachen auf occultem Gebiet ist noch heute dasselbe, ablehnend. Woran liegt das? Jacob Wassermann läßt einmal im „Wahnschaffe" die Tänzerin Eva Sorel, diese Frau, die ein einzigartiges Erlebnis, ein undefinierbarer, metphysischer Traum von Ewig-Weiblichem ist, er läßt sie sagen, als sie nach Deutschland geht: „Sie werden mich examinieren und mir endlich sagen, was ich kann und wohin ich gehöre." Der Deutsche, besonders der deutsche Wissenschaftler, ist ein Mann des Logos, der Systematik. Er erlebt nicht, er ordnet ein. Die Ordnung aber, das System, ist ihm heilig. Und da kommt nun etwas, was die ganze wissenschaftlich erhärtete, mechanische und materialistische Weltanschauung über den Haufen rennt, einfach einreißt, was fleißige Hände auf physikalischem, physiologischem, biologischem, psychologischem Gebiet erbauten! „Halt!" schreit man, „Hände weg! Augen zu! Nur nichts hören und sehen!" So liegen die Dinge jetzt für uns. Langsam erst zeigt sich die Wandlung zum Besseren.

Auch daran liegt's: Man kennt die Tatsachen nicht, weiß nichts von dem ungeheuren Material, das in Büchern und Zeitschriften zu erschütterndem

Zeugnis aufgehäuft ist. Bis vor einigen Jahren war die Hauptzeitschrift auf dem Gebiete des Occultismus, die das wesentlichste Material, die bedeutsamsten Arbeiten enthält, die Proceedings of the Society for Psychical Research, nur in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek vollständig vorhanden. Erst seit kurzem liegt sie auch in der Berliner Staatsbibliothek aus. Die zahllosen Veröffentlichungen über die bedeutsamsten Medien des Auslandes, wie Mrs. Piper, Helene Smith, Eusapia Palladino, Eva C., sind bei uns fast unbekannt geblieben. 3200 Seiten sind allein über Mrs. Piper an Protokollen etc. in den Proceedings veröffentlicht. So gut wie niemand kennt sie bei uns. In den Jahren 1905—1908 wurden in Paris im Institut Général Psychologique von den berühmtesten Gelehrten mit einem Kostenaufwand von 25 000 Fr. (damals!) Versuche mit Eusapia Palladino angestellt. Wer nutzte die Ergebnisse bei uns? Wer kennt überhaupt bei uns die Namen der Männer, die sich der Erforschung des geheimnisvollen Gebietes, einer undankbaren Arbeit oft widmeten? So lauten sie, um das Register einmal klar und unbehaglich vor die Augen zu stellen: Richet, Luciani, Bottazzi, Sante de Santis, Morselli, Lombroso, Pio Foa, Curie und Frau, Perrin, Poincaré, Schiaparelli, Flammarion, Courtier, Bergson, Flournoy. Wahrhaftig keine unbedeutenden Namen!

Man ist sich dort zur Evidenz klar geworden, daß Helene Smith sogenannte Inkarnationszustände zeigte, Zustände, die sie zwangen, in einer fremden Persönlichkeit der Geschichte oder der Mitwelt aufzugehen. Eine Vertauschung der Persönlichkeit, eine moderne Form von von Besessenheit! Man weiß auch, daß es eine wissenschaftliche Tatsache ist, daß Mrs. Piper sogen. „psychometrische Phänomene" aufwies. „Geister" sprachen aus ihr „Verstorbener" oder schrieben vermittelst automatischer Schrift! Man bekennt ohne Scheu, daß Eusapia Palladino fähig war, Gegenstände zu bewegen, ohne sich der üblichen physischen und physikalischen Hilfsmittel zu bedienen, nur durch die Kraft ihrer Psyche. Man hat eingesehen, daß Eva C. (recte Marthe Béraud) Materialisationen in der Form schleierhafter Stoffe aus sich heraus produziert und sie durch nichts anderes als ihren Geist zu Gebilden, ja zu menschlichen Formen gestaltet.

Den, der noch nie von dergleichen Dingen gehört, mutet das seltsam an. Verwirrt wird er obendrein durch den Humbug, den raffgierige Charlatane, halbgebildete Leute zumeist, mit diesen Dingen treiben. Die spiritistische Hypothese ist hier noch immer im Schwange. Kein Beweis existiert für sie. Aber immerhin, hat man eine andere Theorie bewiesen? Da gilt es denn nun, die Basis zu verbreitern, zu prüfen, zu experimentieren. Dieser Aufgabe widmet sich jetzt bei uns die 1919 gegründete Deutsche Occultistische Gesellschaft. Im Verborgenen geschieht hier manches, was später vielleicht die Oeffentlichkeit noch lebhaft beschäftigen wird. Professor Christoph Schröder stellt parapsychische Gehversuche an, die nach seinen Mitteilungen in der Gesellschaft scheinbar gegen jeden Einwand besorgter Wissenschaftlichkeit gefeit sind. Ingenieur Grunewald hat ein ganzes Laboratorium eingerichtet, wo er mit dem gesamten Rüstzeug moderner Versuchstechnik, messend, wägend, photographierend, den Dingen zu Leibe geht. Dr. Schwab beschäftigt sich mit einem telekinetischen Medium von der Art der Eusapia Palladino. Und Dr. Kröner endlich bedient sich in der ärztlichen Praxis eines diagnostischen, hellseherischen Mediums mit großem Erfolg, wie er in der Gesellschaft darlegte.

Warum mich diese Dinge interessieren? Von der Metaphysik bin ich zu ihnen gelangt; zur Metaphysik werden sie mich, werden sie uns zurückführen. Hier wie bei jeder Wissenschaft, schärfer jedoch, eindeutiger, dringlicher, werden sie auf den Punkt lenken, wo es heißt: Ignorabimus. Ein helles Feuer der Zeitlichkeit, der Wirklichkeit wird ins Dunkel, Halbdunkel nun der Ewigkeit, des unbetretenen Landes leuchten. Deutlicher werden die Lichter und Schatten unserer metaphysischen Träume sich bewegen. Besser, gewisser werden Philosophen spekulierend, Künstler bildend ahnen. Reicher werden ihre Geschenke sein. Die Wissenschaft wird geleistet haben, was sie kann und was sie soll. Ueber ihr aber wird in Gloriole die ewige Pracht geahnten Wissens, wissenden Ahnens schweben, die einzig das ferne, neblige Ziel vor Augen hat, seelig es zu suchen und nie zu erreichen.

Darum her mit dem Occultismus! Nehmt sie ernst, diese Dinge! Beschäftigt Euch damit! Arbeitet!

Theater.

I.

Der erste Abschied der Moskauer.

Im „Deutschen Künstlertheater" nahmen die Russen nun ihren Abschied, dem, wie eben bekannt wird, noch ein allerletztes Lebewohl im Februar folgen soll. In der Nürnbergerstraße gaben sie außer einem zurechtgeschnittenen Bühnen-Dostojewski und dem „Kirschgarten" Tschechows Gorkis „Nachtasyl". Dieses klassische Elendsstück ist so aus dem ureigensten Erlebnis seines Schöpfers heraus gedichtet, daß seine Gestalten noch beinahe von der Atmosphäre wirklichen Da-Seins umschlossen erscheinen. Gorki hat als wandernder Proletarier jahrelang mit den Letzten unter den Menschen gelebt. Er hat den fatalistischen Stumpfsinn der Entarbten, die menschliche Bösheit verkümmerter Seelen, die Gewissensunruhe der Verkommenden und das krampfhafte, krankhafte Sehnen nach einem schäbigen Rest von Lebensglück tausendfältig kennengelernt. So konnte er dem riesenhaft ins Unendliche getürmten Bau des russischen Schrifttums, der Welt Gogols, Dostojewskis und Tolstois, die düstere Unterkellerung geben . . . . . ein dämmerndes, schicksalummauertes Erden-Inferno. Hier sieht man atmende Wesen, zur letzten bizarren Daseinsform verkrümmt, ihr Leben wie eine lästige mechanische Verrichtung absolvieren . . . . . Zwischen Zank, Geifer, Gehässigkeit, Mord gibt es hier und da einen mühsamen Aufschwung ins Menschliche . . ein schwerer Junge erlebt wohl gar ein flüchtiges Liebesidyll mit einem Mädchen . . aus den Kehlen fuselberauschter Asylisten quillt schwermütig lustiger Singsang . . . und die verschlagene Güte des geheimnisvoll auftauchenden und ebenso wieder sich davonmachenden Pilgers Luka, des Landstreichers mit apostolischem Barte, lügt für eine kurze Weile die Elenden in hellere Existens hinüber . . . Aber das alles sind Lichttupfen, zarte, blasse Sonnenkringeln im unentrinnbaren Düsteren dieser ganzen Welt, die jenseits des Tragischen in fatalistischer Passivität versunken ist. Nicht Hauptmanns Weberstück, dessen dramatische Linie leicht erkennbar bleibt, sondern Gorkis „Nachtasyl" ist das antidramatische Zustandsbild des konsequenten Naturalismus (das, beseelt von der großen Herzensgüte des Dichters, dennoch ein hohes Werk schöpferischer Bühnenepik bedeutet.)

Hier konnten die Moskauer ihr Allerbestes hergeben: ein buntes, wundervoll gegliedertes, souverän komponiertes Durcheinander von Menschengestalten . . . . Unbedingte, letzte Echtheit im künstlerischen Umriß; Beherrschung durch Beherrschtheit; nichts Ausgeklügeltes, nichts Ertüfteltes; alles gewachsen; im tiefsten Sinne geformtes Leben; . . . Prachtvoll etwa der Schauspieler Alexandrows in seiner physischen Zerstörtheit und seelischen Verwitterung; oder der Satin Massalitinows in seiner aufgedunsenen Schicksalsverlorenheit. Unvergeßlich der Herbergswirt Pawlows, ein kurzes, feigherziges Männlein mit frömmelnd-heuchlerischer Gebärde und Bakschejews Wasjka mit dem vergeblichen Trotz gegen sein Lebensmißgeschick. Prachtvoll auch Katschalows Baron, in dessen äußerlicher und innerer Verlumptheit die frühere Existenz grimassierend weiterspukt . . . Herrlich aber vor allem Tarchanows Luka, dessen listige Aeuglein voller Güte sind und dessen ganzes Gehaben ein verschmitztes Christentum geheimnisvoll andeutet. So kann ihn wahrlich nur ein Russe spielen, während er noch den besten deutschen Darstellern stets zu einem verkleideten Weihnachtsmann gerät. Unter den Frauen prägt sich das Hökerweib Kwaschnja der Skulskaja besonders stark ins Gedächtnis, deren blanke Augen ein tüchtiges, aus der Tiefe emportrachtendes Menschenkind verraten.

Wie all das und noch andere Einzelleistungen von plastischer Stärke sich zusammenfügen zu einem Ganzen, darin liegt („immer mal wieder") das Vorbildliche dieses russischen Ensembles. Es zeigt uns, was wir einst selber besaßen und unbedingt von neuem besitzen müssen, wenn das Berliner Theaterleben gesunden soll. Aus den vielen kleinen Zügen setzt sich das große Ganze zusammen, und nichts ist falscher, als bei den Russen ein Uebermaß von Kleinigkeiten zu rügen. Denn groß im Kleinsten, wird ihre Leistung gerade auch im Großen groß . . . Gewiß geben sie die Ein-

zelheit, das Detail mit besonderer Sorgfalt — aber sie verlieren sich nicht in der gesuchten Nuance. Und das ist das Wesentliche! Heute vermeint man oft, durch sogenannten Stil die Unzulänglichkeit im Detail verdecken zu können. Das ist arge Selbsttäuschung. Das Beispiel der Moskauer weist den einzigen Weg zu neuer Klarheit. Wer das nicht erkennen kann, biegt auf den Holzweg ab.

II.

Der Star als Star.

Der Berliner Theaterwinter dürfte nach dem letzten Abschied der Russen einigermaßen verwaist anmuten. Da und dort wird es von Zeit zu Zeit eine interessant aufgemachte Neueinstudierung geben — immer seltener einen literarischen Versuch — und wohl kaum irgend eine literarische Tat! Im übrigen setzt sich das ruhelose Kreisen der großen Planeten von Bühne zu Bühne fort....

Albert Bassermann ist nebst Gemahlin einstweilen am Kurfürstendamm angelangt. Er ist da der „Große Bariton", der, vom Ende seiner Laufbahn jäh überrascht, mit dem mehr sentimentalisch als tragisch erlebten Verlust seiner Stimme zum ersten Male sich selbst überwindet, und eine kleine Sängerin, die, von seiner Unwiderstehlichkeit bezaubert, dem Glücksverlassenen ihre Zukunft opfern will, selbstlos freigibt. Das Stück, amerikanischer Herkunft (Verfasser: Hatton — Bearbeiter: Dietrichstein) stellt sich als ein äußerst gefühlvolles Fabrikat dar, durchsetzt mit Heiterkeit, die freilich nach dem lustigen ersten Akt (mit der sachverständig gegebenen Atmosphäre eines meschuggenen Theaterbüros) fühlbar nachläßt. Alles in allem ein Reißer, auf Augenblickswirkung gearbeitet, aber nicht straff genug, um in seiner Branche die Qualität Ia, zu erreichen.

Bassermann macht den in Heiserkeit verstummenden Opernstar mit allen Mitteln — aber auch Mittelchen! — seiner großen Virtuosität. Es darf jedoch nicht länger verschwiegen werden, daß diese Art von Gastspielerei allmählich für ihn gefährlich wird. Er bringt immer öfter statt der Einzelheiten, die das Ganze schaffen, „Nüancen", Ueberdeutlichkeiten, allzu nackte Bewußtheiten... Wie herrlich war er einst als Glied des Brahmschen Ensembles! Stände er heute noch in gleicher Künstlergemeinschaft, wir brauchten die Moskauer nicht um Katschalow und Massalitinow zu beneiden... Im Gegenteil! Statt dessen stellt er gewissermaßen aus den Abfällen seines Kean eine grandiose, aber unerfreuliche Leistung her. Und agiert inmitten von Schauspielern, die außer Vallentins nervenstark überlegenem Opernmanager und A. Engers' schusseligem Maestro nicht allzu viel zu berichten geben. Frau Bassermann ist als geschwätzig intrigierende ältliche Primadonna ganz annehmbar. Margarete Schlegel als junge gefühlvolle Debütantin bleibt farblos.

Der Abend heißt: Bassermann. Und jedem wird der Augenblick, da dem gefeierten verwöhnten Bariton inmitten der Don Juan-Vorstellung plötzlich die Stimme versagt, als ein Höhepunkt darstellerischer Kunstfertigkeit im Gedächtnis bleiben... Aber größer und wahrhaft unvergeßlich war Bassermann gleichwohl einstens, als noch die Abende: Ibsen, Hauptmann, Schiller oder Shakespeare hießen.

III.

Molière.

Im „Deutschen Theater" feierte man Molières Andenken durch eine Transponierung seines „Tartüff" ins Sternheimisch-Zeitlose- wobei sich der pikante Anachronismus ergab, daß Söhne im Jackettanzug von 1922 ihre Erzeuger siezten und daß eine „ordre du roy" in der Grunewaldvilla des Herrn Orgon exekutiert werden mußte. Es nimmt wunder, daß Iwan Schmith, der deutsch-russische Spielleiter, solche Barbarei just im Winter des Moskauer Gastspieles zuließ... (Er zählt gleichwohl zu den Besten in der Schumannstraße!)

Jenseits dieser schiefen Ineinanderschiebung zweier Zeiten (die einem Unglücksfalle verzweifelt ähnlich sah) gab es sehr starke und unmittelbare Wirkungen. Denn man spielte mit köstlicher Laune, in angemessenem Tempo, die alte, naiv erdachte, doch durch ein gestaltendes Genie ins Ewig-Menschliche gesteigerte Komödie vom frömmlerischen Betrüger.. Eugen Klöpfers Tartüff, in einer gewissen schmuddeligen Düsterkeit gehalten, war ganz Verkörperung leisetreterischer, augenverdrehender, öliger Lüsternheit. Wenn er etwa, religiöse Litaneien zwischen den Zähnen zermahlend, mit einem schief-lauernden Blick nach unten über die Treppe davonschlich oder, plötzlich aus seiner seelischen Verkleidung hervorbrechend, wie ein Gorilla plump nach sinnlichen Reizen grapschte... immer zwang er die Erscheinung seines Tartüff zu gleichnishafter Wirklichkeit... immer nahm er sich wie ein Gespenst mit allzu menschlicher Grimasse inmitten lustiger und burlesker Situationen aus. Ein schöpferischer Darsteller, der mit allen Einzelzügen stets das Wesentliche sucht. Max Gülstorff war als Orgon von unmittelbar treffender Komik .. ein ins Ueberlebensgroße gereckter Oberlehrer Nast aus den „Jungfern vom Bischofsberg", mit einem geradezu rührend bornierten Feixen, mit schlenkernden Bewegungen aller Extremitäten und einer vor eitel Torheit verlöschenden Stimme. Entzückend wie je, voller adlig lächelnder Anmut Lina Lossen als Elmire, und Agnes Straub ein sprühend launiges, schalkhaft munteres Frauenzimmerchen mit unermüdlichem Mundwerk. So natürlich und anmutend gab sie sich zum ersten Male. (Hier also liegt ihre Begabung!)

All das war schuld daran, daß man die Grunewaldvilla, Sternheim und die Konfektion von 1922 gänzlich vergaß und hingerissen ward von der stürmischen Laune der Aufführung.

Die „Schelmenstreiche Scapins", auf deren heitere Harmlosigkeit man sich nach dem Tartüff nicht ganz leicht umstellen konnte, vollführte Paul Grätz mit purzelbaumbehender Drolerie. Es war ein bunter Fastnachtscherz unter italisch-südlichem Himmel, leicht und hüpfend, von unbekannteren Darstellern flott heruntergespielt. Karl Elzers jovialbehäbiger Argaut und die Zerbinette des temperamentvollen Fräuleins Dorothea Thies verdienen besondere Erwähnung.

Ein glücklicher Abend in der Schumannstraße (dem man sich restlos hätte hingeben können„ wenn der Spielleiter etwas mehr Vertrauen in Molière gesetzt und „Zeit" mit „Mode" nicht verwechselt hätte).

IV.

„Der Ring"*) im „Kleinen Schauspielhaus".

Ein Ehebruch — doch halb so schlimm
Nimmt ihn der Börsenmann, der kesse.
Er schluckt hinunter allen Grimm
Und pfeift auf seine Gatten-Baisse.

Ein Schmock vom Typus: C. d. W.
Erfreut durch Schmonzes alle Herzen —
Und Haltung wahret ein Roué
Vier Akte lang (bei muntern Scherzen).

Den Ersten — mit Geschäftsallüren —
Mimt (etwas schwer) Herr Kaiser-Titz.
Das meiste Lob gebührt Gebühren:
Er leiht dem Zweiten Laun' und Witz.

Doch den Baron, geschmeidig-hager,
Mit cynisch-überlegnem Blick —
Spielt Robert Forster-Larrinaga
(Ihm lächelt das verbotne Glück!)

---

*) Die — mit witzigen Regiebemerkungen gewürzte — Buchausgabe erschien im Drei Masken-Verlag, 1916.

Im Mittelpunkt (man möchte wetten)
Steht E l s e E c k e r s b e r g als „Sie"
Mit schmiegsam-reizenden Toiletten,
Doch ohne Leberfleck am Knie.

Dafür — so ists des Dichters Wille —
Vermißt sie ihren Ehering
Und ohne Druck — in aller Stille
Trägt sie ihn schick als Zehering .....

Das Ganze ist — erfindungsschwach —
Im Caféhaus-Jargon gemacht;
Man denkt nicht weiter drüber nach:
Ein H a r r y - K a h n mit leichter Fracht!

C. F. W. BEHL.

Hamlet.

(Gastspiel des Moskauer Künstlertheaters).

Als die Russen am 9. Februar 1922 den Hamlet spielten, fiel die Berliner Tageskritik — in vorwiegend zweiter Besetzung — durch. „Uns kann keiner", sagte sie, und Deutschland hätte schon soviel für seinen Hamlet getan, daß ihr zu tun fast nichts mehr übrig blieb. Diesem Vorsatz wurde die radikalere Richtung durch die Feststellung gerecht, es sei Hoftheater mit Meininger Einschlag gewesen, während man mehr rechts einen kleinzügig realistischen, bürgerlich unbeschwingten Eindruck zu Papier brachte. Die Wahrheit liegt in der Mitte. Ueber der Mitte! Diese Aufführung war großer Wunder voll.

Die Hauptsache: die russische Gestaltung gibt die Dichtung durch den Schauspieler, also den Menschen. (Man hat wohl auch Treppen, Vorhänge, Beleuchtungen, Vor- und Hinterbühne, aber all das spielt nicht die Hauptrolle; war auch dekorationstechnisch nicht gerade bedeutend. Manchmal ein guter Bildeffekt: das Zusammensinken der weißen Flaggen über Hamlets Leichnam. Aber das kann jeder Martin ebensogut.) Die russische Gestaltung ist eine Gestalt, sie hat Glieder und bewegt sie. Tief im Moll setzt bei ihnen das Stück ein uad zieht bis zum ersten Aktschluß in schwerer Ruhe hin. Einzelheiten heben sich gleichwohl sichtbar ab. Wie sind Marcellus und Bernardo auf dem Posten, ohne in die schwarze Stille zu lärmen! Wie geht das Gespenst um —: ein süß klagender Ton aus aller Weltverlassenheit zittert durch die Luft und versetzt uns den Atem, ehe Hamlet die Erscheinung sieht. Dessen Entsetzen nach des Geistes Enthüllung hat keinen Schrei, keinen Ausbruch mehr. Betäubt, gelähmt, vernichtet findet er sich wieder. (Was ebenso richtig ist, wie es das Toben der Verzweiflung sein kann.) Der zweite Akt hat ein schnelles Hin und Her. Haarscharf schleift Katschalow die Spitzen gegen Rosenkrantz und Güldenstein heraus, ein sprechend „stummes Spiel" treibt die Situation der lächerlich Blamierten ans volle Licht. Im dritten Akte stockert zwar „Sein oder Nicht-sein" etwas unflüssig hervor, aber momentgeboren, überzeugen die Schauspielerregeln, befolgt wie gegeben aller Verstand und Sinn, und die Vorstellung vor dem König — Hamlets Phantasiesieg — ist so handlungsklar, geistig geordnet, hat so viel Flugwirbel und sicheren Rhythmus, daß sie einer besser beobachtenden Sachverständigenschaft als seltenes Muster gelten müßte. Noch einmal erreicht das Spiel dieses wahrhaften Ensembles eine steile Höhe: im Schlußakkord des Sterbens. Hier, wo der Tod als der große Gerechte herabsteigt, um mit eigener Hand die Zeit, die aus den Fugen ist, wieder einzurenken, wo durch das Janustor von Untergang und Aufgang nicht das Leben, nein, die Unendlichkeit des Lebens schimmert- — trat der Shakespearische Gedanke leibhaftig in Erscheinung.

Wie steht es denn, ehrlich gesprochen, mit dem Hamlet, den Berlin im letzten Dezennium ausstellte? Die Leistung des Deutschen Theaters hatte kleines Format, war bunt ohne Einheit und in den Schlußteilen öde und leer. Und berechtigen die Greuelszenen des Zirkushamlet vor zwei Jahren, uns mausig zu machen? Einen vortrefflichen Hamlet s p i e l e r hat Berlin. Das

ist Bassermann. Aber Katschalow war nicht schlechter. Und diese Moskauer kennen keine schwachen Nebengestalten. Der Geringste unter ihnen bringt ein Stück Natur herbei, bis das lebendige Ganze fertig ist. An Kainz zu erinnern, ist nicht nötig. Wenn seine Stimme aufklang, war durch ein Geheimnis das Reich alles Lichten, alles besseren Lebens angebrochen; solche Magie kehrt nicht wieder. Aber was seine Regie im Neuen Schauspielhaus erstrebte, was das brüchige Können seiner mimischen Gehilfen damals nicht hergab, gelang den Russen: ein treues Abbild eines Shakespeareschen Gedichtes. KATZ.

Käthe Dorsch.

I.

Georg Hirschfeld: „Die Mütter" im Kleinen Schauspielhaus. Die Tragödie der „Mütter" ist gleichzeitig die Tragödie eines ganzen Geschlechts Sie umspannt das Drama der Väter und Söhne, der Ungeborenen, der Freundesschicksale, der Liebe. . . . In der Frühzeit des Naturalismus bedeutete das Stück eine Tat, für die Jetztzeit einen Rückblick. Damals einen Schmerz mit zusammengebissenen Zähnen — heut eine Erinnerung mit denen Tränen der Erschütterung. Diese Erinnerung in uns Heutigen zum Erlebnis werden zu lassen, ist das Verdienst der Aufführung im Kleinen Schauspielhaus. Ist das vorzügliche Verdienst Käthe Dorschs. Sie ist ein ganz reifer Mensch, sie weiß um alle Grade der Leidenschaft. Wenn sie statt eines befreienden Weinens ein wimmerndes Schluchzen hervorstößt, das jeden Nerv im Zuschauer peitscht — wenn sie mit einer einzigen Kopfbewegung alle Qualen des Verzichts auf den Geliebten zum Ausdruck bringt, dann ist sie erschütternd — mütterlich. Im Umlegen des Schultertuchs erlebt man das Spiel ihrer zitternden Hände, die selbst an ihrem Schicksal beteiligt sind. Ein Widerschein ihrer menschlich-übermenschlichen Güte lag auf dem Dulderantlitz Roberts, den Carl Ludwig Achaz mit Empfindung und Können triebhaft impulsiv, nachschuf. Manche Stimmschwingungen und Bewegungen erinnern zu sehr an Moissi. Gertrud Eysoldt zeichnete die Mutter Roberts mit der Kunst eines meisterlich beherrschten Spiels. Ihr gelang die Verwirklichung des inneren Kampfs zwischen Hinneigung und Ablehnung, Gewähren und Verweigern. In typischen Rollen gaben Gutes Victor Schwannecke, Eva Brock, Fritz Delius, Nelly Bonda, die sanfte Schwester, die in ihrer Hauptszene mit der Dorsch eine beachtenswerte Höhe schauspielerischen Könnens erreichte. Die Regie Victor Schwanneckes schuf nichts Einheitliches. Zwischen den zu wirkungsvollen Episoden zusammengeballten Stimmungen gähnten nüchterne und leere Zwischenräume. Oder — ist das darauf zurückzuführen, daß des Hörers Herz den ganzen Abend hindurch im Bann der Dorsch stand?

II.

Hans Müller: „Flamme" (Lessingtheater). Hans Müllers Werk ist eine Mischung aus Wedekindscher Problematik und Wildgansscher Rhetorik. Es zeigt das Schicksal einer Dirne; ihre Liebe zu einem jungen Musiker; das Verlassen ihres Milieus; ihr Intermezzo im bürgerlichen Leben, nach dem sie sich sehnt, von dem sie sich aber immer weiter entfernt, da die Stimme des Bluts alle Freundesworte, alle Muttergüte übertönt; es zeigt die Unfähigkeit der Dirne zur Mutter; es zeigt den magischen Zwang, der ein vom Geschick bestimmtes Geschöpf nach unten zieht. Kein anklagendes Stück ist es, wie Wedekinds „Tod und Teufel"; mehr ein klagendes (wie Wildgans' „Liebe").

An ihm reifte die Dorsch zu überragender Größe. Sie war mädchenhaft Liebende wie dirnenhaft Berauschte. Sie war ein gequälter, gehetzter Mensch — und eine verzichtende Dulderin. Sie sprühte von Sinnlichkeit — noch im Oeffnen des wundervollen Haares, noch in der Melodie ihres gefestigten, beherrschten Ganges. Sie war ein Erlebnis. Den Musiker gab lieb

und verträumt Ernst Pröckl. Walter Steinbeck, Marta Holitscher, Lily Eisenlohr, Emil Lind, Marta Hartmann gaben Gutes in trefflichen Einzelleistungen und harmonischem Zusammenspiel. WALTER LEWY.

„Anatol" in den Kammerspielen des Deutschen Theaters.

Vorwort: Schnitzler — niemand bestreitet ihm Ernst, Willen, menschlich angenehme Züge, niemand seinem Werk Geschmack, Formqualität und jenes Niveau, das die erste Voraussetzung wahrer und anständiger Kritik ist.

Hauptwort: Oesterreichertum und Judentum — die getrennt kein schlechter Boden für brauchbares Menschentum sein müssen — geben in ihrer Verbindung leicht jene deprimierende Sorte weich labbriger Fadheit ab, die der Norddeutsche in seiner von Operetten und deren Schöpfern her gespeisten Kennerschaft als „wienerisch" bezeichnet. Solch Bastard geistes Kind ist — alles in allem — auch Anatol. Das jüngste Wiedersehen fand ihn nicht nur stark gealtert. Man staunte auch, wie nichtssagend dieses Gesicht geworden ist. Ein Lebemann, gewiß, braucht noch kein Casanova zu sein. Aber, wenn er schon keine Figur macht, — sein Dichter müßte es! Das ist der Fall Peter Altenberg. Unter manchem, was der Tag ihm zutrug, war auch das jüdisch zersetzte Wiener Antlitz, aber er sah es so von oben, traf es so sicher, daß die Greuel des Lebens zur Freude der Kunst wurden. Auch seine Menschen reden oft „den schlaff zerlassenen Dialekt des letzten Wieners, der ein Pallawatsch von einem Wiener ist und einen Juden" (Kraus), aber ihr Autor redet ihn nicht. Bei Schnitzler habe ich immer das Gefühl, der Dialog sei nur unfreiwillig zart untermauschelt. Wäre Anatol nicht semitisch angehaucht, er wäre bestimmt noch dümmer. Aber dafür weniger schmushaltig, wehleidig und nachdenklich. Was eine Wohltat wäre. Nur nicht diese „gepflegte Melancholie"! .Bei der man immer zittert, sie könnte gar „genießerisch" sein. Richtig sagt auch der Anatol von seiner Vorstadt-Kleinen (Weihnachtseinkäufe), sie sei ein lauer Frühlingsabend, worauf eine Verheiratete den Frühlingsabend zu grüßen bittet, von „einer, die nicht den Mut hatte".

Die ihn nicht hatte, hieß Lina Lossen. Dieses wunderbare Wesen, das mehr Tiefen birgt als manches Autors gesammelte Werke, ist eine durchschnittliche Schauspielerin. Aber aus den Fugen einer mittleren, undichten Technik leuchtet, klingt, wärmt die reinste Menschlichkeit. Im Abschiedssouper war Margarete Christians nicht nur besser als gewöhnlich, sondern geradezu vortefflich. Was man Edthofer (Anatol) nicht nachsagen kann.

Katz.

Das **„Jüdische Künstlertheater"** zeigte das Volksstück „Der Dorfjunge". In steil aufsteigender Linie erfüllt sich das Schicksal eines Jünglings, der ein christliches Mädchen liebt, das er aber verlassen soll, um nach den Wunsch des Vaters eine Verwandte zu heiraten. Seine Herzens- und Gewissensqualen werden durch das Geständnis der Geliebten, daß sie ein Kind von ihm erwarte, so stark, daß er am Hochzeitsmorgen seinem Leben ein Ende macht. — In echter Volksspielluft atmet man. Derber Humor und tiefe Tragik stehen nebeneinander, greifen ineinander über, ergänzen sich zu starker Wirkung. Das Spiel des gesamten Ensembles ist prachtvoll natürlich, zum Greifen nah sind alle Gestalten des Stücks. Jeder lebt ganz in seiner Rolle auf, es entsteht ein Zusammenspiel von ungewöhnlicher Kraft. Den Dorfjungen gab Moses Feder mit überschäumendem Temperament, Sonja Alomis war stark in blutjunger Sinnlichkeit, prächtig im Hass wie in der Liebe. Besondere Anerkennung verdienen David Hamburger, Bella Belerina, Alexander Asro. Die Inszenierung war entsprechend, die Regiekunst Chaim Schneiurs überragend. Walter Lewy.

Volksbühne, Ueber die Kraft. 1. Teil. Dieser Björnson packt wieder und wieder. Es steckt eben mehr dahinter als eine Gesundbetereigeschichte.

Und was herauszuholen ist, das wurde in dieser Aufführung im wesentlichen herausgeholt. — Die Frau Klara Sang der Fehdmer war erschütternd. Die Durchfühltheit und Durchgeistigtheit auch des kleinsten Gesichtszuckens von einer Einheitlichkeit, die ein psychologisches Meisterwerk war. Kayßler als Pfarrer Sang (wenn auch nicht Björnsons strahlender, hinreißender Gottbegnadeter) war von schlichter, echter Menschlichkeit, ohne jedes hohle Pathos und erhob sich zum Schluß zu wahrhaft vollendeter, tragischer Größe. Ferdinand Steinhofers Elias war echter Sturm und Drang und die Anmut der Rahel Lucie Mannheims ließ vergessen, daß Glaubenszweifel aus ihrem Munde ziemlich unglaubwürdig klangen. Sch—r.

Neue Musik.

Von JOSEF ZMIGROD.

Hermann Scherchen, der seit einem Jahr seine Dirigententätigkeit fast ausschließlich nach Leipzig und der Provinz verlegt hat, brachte in einem Konzert mit dem philharmonischen Orchester die zweite Sinfonie „Stirb und Werde!" von Heinz Tiessen zur Aufführung. Es ist wirklich sehr bedauernswert, daß man dieses so empfindungsreiche, tief innerliche und groß konzipierte Werk, das ganz aus dem Geiste des Orchesters geschrieben und voller weitgeschwungener Melodien ist, so selten zu hören bekommt. Nach des Komponisten Worten versucht die Sinfonie die musikalische Gestaltung der Idee „der unablässigen Selbst-Erneuerung im Menschenleben", wie sie sich eben in den immer wechselnden Spannungen des subjektiven-selischen Erlebnisstromes manifestiert. Doch ist die musikalische Form des Werkes nicht etwa durch den geistigen Inhalt vorausbestimmt, sondern wie Tiessen gleichfalls selbst in einer größeren 1920 im „Melos" erschienenen Arbeit ausführte, wird die Form erst durch das Schaffen mit eben dem der Musik von Natur gegebenen Material erzeugt. „Form steht nicht am Anfang, sondern am Ende der Arbeit." — Der Erfolg war groß. Scherchen schloß mit einer hervorragenden Wiedergabe der neuten Brucknersinfonie, die man seit Jahren nicht architektonisch so geschlossen und klangvoll so fein differenziert gehört hat. —

Der sechste Kammermusikabend des Melosverlages war dem noch jungen Komponisten Paul Hindemitt gewidmet. Eine viersätzige Sonate für Bratsche ist ein unbedingt in seinem Gefühlsinhalt starkes Werk, das, ohne tonal zu sein, eine fest in sich verknüpfte, logische Einheit bildet. Die Lieder mit Klavierbegleitung wirken ungleichmäßig, wenn auch jedes derselben für den Reichtum und die Variabilität des Ausdrucksvermögens des Komponisten spricht. Neben vielem Gesangreichen, tief Erfaßten steht noch manches Undeutliche, allzu Spielerische. — Die eminent schwierige Sonate wurde vom Komponisten selbst ausgezeichnet zu Gehör gebracht. Die Lieder wurden von Frau Nora Pisling-Boas ganz herrlich gesungen, von dem eminenten Felix Petyrek begleitet. — —

Als Pianist von hohem Range erwies sich in seinem letzten Konzert Felix Dyck. Wer Mussorgskys klavieristisch wie musikalisch so große Anforderungen stellende „Bilder von der Ausstellung" mit soviel Delikatesse und Stimmungszauber zu spielen und zu gestalten weiß, besitzt schon einen unbedingten Grad künstlerischer Vollendung.

Oper und Operette.

Mozarts „Zauberflöte" in der Staatsoper. Bei jeder Neueinstudierung der unsterblichen Oper gewinnt die Frage nach einer würdevollen dekorativen Gestaltung eine hervorragende Bedeutung. Gilt es doch, in die stilistische

Zerfahrenheit des Textbuches eine vernünftige Ordnung zu bringen, durch die seine Symbolik und sein sittlicher Wert dem Zuschauer offenbar werden. Die architektonische Struktur ist aber auch deshalb wesentlich, weil sie wie bei keiner anderen Oper formaler Ausdruck des musikalischen Geschehens ist. Die schwierige Aufgabe hat daher von je den Regisseur verlockt, und die Geschichte der Zauberflöte weiß von Wundern der Ausstattungskunst zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zu erzählen. Aus dem Stilmischmasch griechischer Tempel und ägyptischer Pyramiden gelangte man allmählich zu einer Inszenierung, die im altägyptischen Stile einheitlich durchgeführt war. So erschien eine befriedigende Abrundung erreicht zu sein.

Nun hat die Staatsoper sich an einer neuen, kühnen Lösung des Problems versucht, sehr zu Gunsten der künstlerischen Wirkung. Nach den Entwürfen Ludwig Kainers spielt sich die Handlung vor einem rein märchenhaft phantastischen Hintergrund ab, der eine übergegenständliche Form für die Symbolik der Oper erstrebt, und allein durch Lebendigkeit des Linienspiels und der Farbe wirken will. Durch diese abstraktere Auffassung gewinnt ihr Märchencharakter an Lebendigkeit, ohne daß der ursprüngliche Sinn des Ganzen darunter leidet. Die Mehrzahl der Dekorationen ist mit starker künstlerischer Intuition geschaffen und man darf die Staatsoper zu dem Experiment durchaus beglückwünschen.

Die Aufführung verdankt ihren Erfolg vor allem der feinen Nüancierungskunst Leo Blechs, der in echt mozartschem Geiste und mit wohlabgewogener Gliederung das Werk leitet, sodann der Innerlichkeit Elisabeth Rethbergs, die als Pamina eine wunderbar ausgeglichene und rührende Cantilene singt, ferner Benno Ziegler, der Papageno als reinen Naturburschen und Vogelmenschen erfaßt und seinen sinnlichen Bariton trefflich tönen läßt. Das Duett Paminas und Papagenos war selten subtil ausgearbeitet.

Lobenswert, wenn auch nicht auf gleicher Linie, ist die Leistung Fritz Soot's als Tamino, dessen Stimmkraft mehr auf Wagner als Mozart hinweist und Otto Helgers, dessen Sarastro in der äußeren Anlage zu jovial, in der stimmlichen nicht markig genug ist. Seine Tiefe ist leider nicht schwarz. Nicht zuletzt Waldemar Henke und Else Knepel, die als Monostatos und Papagena kleine Meisterleistungen bieten. Auch das Terzett der drei Damen entzückt durch feine Schattierungen.

Nur Ethel Hansa bleibt als Königin der Nacht dem Charakter ihrer Rolle alles und in gesanglicher Beziehung vieles schuldig.

Erich-Walter Sternberg.

Theater des Westens. Robert Stolz' neue Operette „Der Tanz ins Glück" ist im Vergleich zu den übrigen Tageserzeugnissen der Gattung noch immerhin anständiger Durchschnitt. Wenn man auch von dem Komponisten des „Salome" Fox-Trottes mehr erwartet hätte; besonders was melodische Erfindung und Linienführung angeht, die oft an einen zehnmal neu aufgebügelten Zylinder erinnert. Es fehlt der echte Fluß und vor allem der prickelnde Champagner, den der geniale Johann in so vollem Maße besaß, und der sich bei den heutigen Operettenkomponisten zu einer immer gleichförmigen, faden Limonade verdünnt. — Die Aufführung, die in der Hauptsache von Gästen vom Theater an der Wien getragen wird, ist recht amüsant. Hilde Schulz stimmlich das ganze Ensemble übertreffend. Clara Karry als französische Diva sehr reizvoll. Franz Glawatsch, der einen Logenschließer kreiert, gibt gutes altes Theater. Robert Nästlberger trägt einen totschicken Frackmantel und einen Monokel am blauen Bande, vermittels dessen er ins Glück tanzt, das vom Kapellmeister Hauke dirigiert wird.

JOS. ZMIGROD.

Bildende Kunst.

Asiatische Bildwerke.

Keine Gewalt ist größer und keine Liebe unbegrenzter, kein Sein vehementer und kein Gesicht durchglühter als das, was an das Nichts gebunden

ist und vom Nichts her auf sich selber zu gelebt wird. Auf den Menschen zu in immer wachsender Verdichtung, immer umschließender Umkreisung; dabei sich selbst als Welt — und diese dann nie ohne Gegenpol der Aufhebung erfassen, ausleben und austragen. Das ist das magische Erleben der Welt; und unter diesem Erleben stehen die asiatischen Bildwerke. Wie sie verführen, unsere Müdigkeiten und unseren Ueberdrang ausströmen zu lassen und uns anheimzustellen an ein Heil und eine Wahrheit, in die wir eintreten wie in eine Landschaft — und wie sie unsern Sinn ermutigen, die Welt zur Explosion zu bringen; nicht aus Lust, aus Gier und Verzweiflung allein — sondern aus dem Trieb heraus zum Ende zu kommen, einmal nicht mehr ja und nein sagen zu brauchen, einmal ohne Schlagschatten zu sein, einmal ganz beziehungslos-nichtig statt immer in Beziehung zu sein mit Tag, Ding, Werk, Ich, Welt, Weib, Stern, Gott.

Nicht Wohlgefühl und Glück, nicht Leid und Mißgeschick bestimmen die Tiefe und das Lebensgefühl und den Sinn und die Deutung und den Wert, sondern die ewige Eregbarkeit ist es, die zur Ruhe will, die aus der Ruhe stammt, die ja nur die inverse Ruhe ist, wobei Glück und Leid kaum noch als Unterschiede erlebt werden.

Immer erleben wir uns an einem andern, durch etwas anderes; erst aus dem Nichts heraus sind wir beziehungslos; dann aber spannen und entspannen wir uns aus dem Willen zur Beziehung ins Leben hinein — zum dauernden Wechsel von räumlichen Dimensionen, körperlichen Größen, seelischen Tumulten — um immer wieder so das Gesicht unseres Daseins in das große Dunkel zu senken — um wiedergeboren, erhoben, zurückzukehren in diese immer neue, immer bewegtere, lichtere Flut.

Und deshalb auch:

Jedes Erlebnis birgt in sich eine Vernichtung. Vernichtung aller Gegenständlichkeit, die immer nur räumliche Ausfüllung, Darstellung und zeitlicher Vorgang ist. Alle Gewöhnung verschwindet als Spuk. Jedes Sicherheitsvermögen der Bewußtheit geht plötzlich verloren. Der Leib ist entleibt; Füße, die stürzen, Hände, die fernen Meteoren gleichen, Augen, die flammend im Wirbel kreisen. Geist — aller Beziehung befreit, hebt sich selber auf; das Leben zerfließt zur großen Leerheit. Im letzten Seufzer des gewaltigen Ausatmens verlöschen die Dinge zwischen Stein und Stern. Die Welt bricht zusammen — und erbricht das Nichts, dort, wo schärfst umrissene Umgrenzung der Ich-Belebtheit sich deckt mit dem unheimlichen Schwindel magischen Nicht-Seins.

Wir leben aber in Angst um dieses Nichts herum und leben deshalb nicht mehr. Nur aus diesem Nichts ist stärkste Lebenspotenz, Erkenntnis und Wiedergeburt.

Und deshalb brauchen wir wieder die große Lust, die Lust zur Gefahr.

Und deshalb sollen wir die selbstisch kleine Lust am Schönen, am Künstlerischen, am Geistvollen und Ausdrucksvollen — und diese Lust an den Tatsachen und Zusammenhängen und der Klärung und der Deutung aufgeben — und uns wieder an den Schrecken und die Schrecknisse gewöhnen, anstatt sie durch Wissen zu verkleinern und uns zu verbarrikadieren und betäuben vor diesem letzten, beziehungslosen, mörderischen, göttlichen uferlosen Erlebnis in das Nichts hinein — und vielleicht auf diesem Nichts zurück in Größe, Glanz, Erleuchtung, Lust und Tiefsinn.

Und Kristallisationspunkte solchen Erlebens sind diese Bildwerke Asiens — diese Bildwerke, die uns nicht Erfüllung sein sollen, wohl aber Ruf und eine Verführung: um der Erlösung willen. Und wenn es sein soll um des Un-

(Aus Karl With: Asiatische Monumentalplastik aus der empfehlenswerten Sammlung „Orbis Pictus" herausgegeben von Paul Westheim, Verlag Ernst Wasmuth A.-G. Berlin.)

Gesamtausstellung Erich Büttner. Bei Schulte gab Erich Büttner eine Uebersicht seines Schaffens. Man wird nicht zuviel tun, wenn

man ihn jetzt, — falls man es nicht schon tat, — in die erste Reihe unserer bildenden Künstler stellt.

Geistig-seelisch ist seine Arbeit eine Verquickung erdenfest deutscher Gebundenheit mit moderner Differenziertheit; starker Geschlossenheit mit Momenten eines auflösenden Intellektualismus. Technisch scheint sie eine Verbindung impressionistischer Art mit fester Kontur zu sein, welche merkwürdige Aufgabe mit bedeutendem Glück gelöst ist.

Phantasie, Laune, Humor, Farbenfreudigkeit und eine gewisse krause Knorrigkeit sind die Gaben des seltenen Künstlers. Ein Schüler Orliks, ist er ganz sein Eigen. Die Schule des Volkskindes ist zu freudigem und enthusiastisch-verhaltenem Aufschwung erhellt. Stark scheinen mir besonders seine Kompositionen alter, symbolischer Gedanken, wie sie schon die Antike in der Idee geformt hatte. Hier ist der Eindruck unmittelbar und zwingend. Ebenso bei dem Bilde des träumenden jungen Mädchens, dessen schwüler Alpdruck den Blick auf die Freiheit der einfachen und natürlichen Vision eines Reiters unter dem Regenbogen drängt. Ich stand wie gebannt. Bedeutsam auch die Porträts literarischer und künstlerischer Zeitgenossen. Einstein herrlich! Ebenso die verstorbene Hedwig Styder und der kluge Kopf Elsa Hoffmanns!

Möchte Büttner auf der Linie fortfahren, die hier angedeutet ist! Der Rat entspricht der Einsicht eines kühlen und freundlichen Weggenossen.

UEBERHORST.

Vorträge.

Für den **„Künstlerdank"** las in der Sezession Alfred Döblin, der preisgekrönte Dichter des „Wang Lun" aus Eigenem. Zuerst etwas Essayistisches, das einigermaßen banal anmutete. Dann aus den „Drei Sprüngen des Wang Lun" und aus dem „Wallenstein" das Ende Tillys. Hier zeigt sich seine Stärke, Stoffliches prägnant und zwingend zu bewältigen. Leider liest Döblin, technisch unsicher, mit viel zu starken und oftmals nicht ganz echten Akzenten. Ihm eignet beim Vortrag eine ironisch eingekleidete Selbstgefälligkeit, die sehr stört und mit der er das zum Schluß gelesene romantisch-witzige Märchen um jede Wirkung brachte. B..l.

Ludwig Hardt liest Georg Heym. Er liest ihn gut. Er ist Georg Heym. So muß er gewesen sein, denkt man mit leisem Grauen, ein erhabener und melancholischer Mensch, erfüllt von schrecklichen und lächerlichen Gesichten. Vor zehn Jahren ging er von uns, endete sein Dasein in einem häßlichen Tode in den Fluten der Havel. Man beweinte ihn; man trug die Hoffnung, die er war, zu Grabe; man pflegte, was er uns hinterließ, Gedichte und Novellen. Hardt las uns nun wieder zum Gedächtnis davon. Er las es gut, wie gesagt.

Ja, er tat mehr! Seine beherrschte, geistig-klare Kraft gab den Werken Form. Sie machte vergessen, was dem Dichter fehlte. Wir sahen nicht mehr seine formale Unzulänglichkeit, seine Wirrheit, die wilde und ungebändigte Hetzjagd seiner düsteren Visionen. Es lebte vor uns nur der träumerisch-sichere Rhytymus seiner Gedichte, ihre wogende, prangende Melodie, das krasse Tempo seiner Novellen („Der 5. Oktober".) Allerdings, die Ueberfülle der Bilder vermochte auch er nicht zu verwischen. Sie drängten sich vor und schädigten den Eindruck. Aus dem Zufall geboren, ein Aeußeres durch ein anderes Aeußeres, oft willkürlich, oft bedenklich sagend, gaben sie nicht, was sie sollten, einen überraschenden und sinnvollen Hinweis auf die Einheit des Getrennten. UEBERHORST.

Bücherschau.

In memoriam Georg Heym. Vor zehn Jahren versank Georg Heym in den eisigen Wassern der Havel .... Ein stürmisches, formensprengendes,

visionsstarkes Künstlerdasein riß jählings ab ..... Verlacht und verspottet, nur von wenigen treuen Freunden verkündet, dann kurz vor dem Ende den Zeitgenossen vertrauter geworden — — ward er im Tode Anlaß zu allgemeiner Klage. Was er hinterließ: Gedichte von dunkel aufrauschender Rhythmik, Gesichte von bannender Gewalt, einige Prosastücke, deren plastische Phantastik noch ringend um die letzte Form bemüht war; — — ist uns längst als Vermächtnis eines unbillig frühe Verlorenen teuer und wert.

Der **„Feuerreiter"**, die neue, vortreffliche Monatsschrift für Kunst und Kritik (Verlag Albrecht Blau, Berlin) widmet ihr zweites Heft seinem Gedächtnis. Heinrich Eduard Jacob gibt — aus persönlicher Erinnerung — ein Bild seiner äußeren Gestalt und inneren Form, das vom Zauber menschlicher Nähe umflossen ist. Unbekannte Gedichte Heyms eröffnen das Heft und lassen von den bei Kurt Wolff demnächst erscheinenden Nachlaßbänden manch wertvolles Geschenk erhoffen. Es wird bei Gelegenheit ihres Erscheinens noch Einiges über Heym zu sagen sein. C. F. W. BFHL.

Gustave Flaubert „Der Büchernarr", Verlag Paul Steegemann, Hannover. Flaubert hat sparsam und desto sicherer für die Ewigkeit geschaffen. Drei große Romane, drei Meisternovellen und „Die Versuchung des heiligen Antonius" sind sein Vermächtnis an die Nachwelt. Die aber gibt sich damit nicht zufrieden und hat nun die Werkstatt des großen Romanciers spürsinnig geöffnet. Seine Tagebücher, seine Neben- und Frühwerke werden zugänglich gemacht. Und die literarische Erscheinung Flauberts ist dadurch, wenn auch nicht größer, so doch reicher geworden.

Ein Jugendwerk von besonderem Reiz, bildkräftig und voller Dämonie, ist die seltsame Geschichte des Bibliomanen Giacomo, der zum Verbrecher aus Leidenschaft wird — eine Erzählung von jener suggestiven Eindringlichkeit, die Flauberts berühmtesten Schöpfungen eignet.... Der Verlag Steegemann hat sie in richtiger Erkenntnis ihrer Wesenheit durch Alfred Kubin illustrieren lassen, und in einem schmalen Bändchen veröffentlicht, das eine kleine Kostbarkeit für Bücherfreunde bedeutet. B . . l.

Carl Ludwig Schleich: „Ewige Alltäglichkeiten" (Ernst Rowohlt, Verlag, Berlin). Das Ewige im Alltäglichen zu erkennen — ist beste Lebenskunst. Sie anderen zu vermitteln erfordert die Kunst eines Dichters. Wirkungen zu üben im Sinne eines Menschen, der im Denken und Handeln Helfer ist, ist das Merkmal des Arztes. Im Zeichen dieser überragenden Lebensanschauungen steht Carl Ludwig Schleichs jüngstes Buch. Es ist eine Tat. Es verfolgt die Probleme unseres Daseins, wie die des Nichtmehr- oder des Nochnichtseins, in Tiefen, die sich nur dem schwer ringenden Sucher erschließen. Schleich geht seinen Weg, den er mit dem „Schaltwerk der Gedanken" begonnen, im „Ich und die Dämonien" zu gewisser Vollendung geführt hat, entschlossen weiter, neuen Zielen zu. In der Betrachtnng scheinbar unwichtigster Dinge sucht und findet Schleich die Lösung von bedeutenden Fragen. „Die Wunder der Sprache" vermittelt er uns, in das „Geheimnis der Muttermilch" weiht er uns ein, er spricht über Parallelen zwischen Goethe und Strindberg in geistreicher Weise. Ganz aktuelle Probleme, wie das Entfruchtungsrecht der Frau, oder das Wesen der Verjüngung, wirft er auf und wird ihnen als Arzt wie als Dichter gerecht. —

Auch dies Buch Schleichs ist, wie jedes seiner früheren, ein Erlebnis eines Jeden, der frei und unbefangen in die Welt blickt. Walter Lewy.

„Die Romantik", eine Zweimonatsschrift, herausgegeben von Kurt Bock und Erich Worbs (Wir-Verlag) hat ihren 4. Jahrgang mit einem wirkuugsvoll zusammengestellten Heft eröffnet, in dem sich neben einem — freilich schon bekannten — Sonett Gerhart Hauptmanns u. a. eine kurze Prosadichtung von Carl Hauptmann und Thomas Manns Aufsatz „Der Taugenichts" aus den „Betrachtungen eines Unpolitischen" finden. B . . l.

Aus der Bank- und Börsenwelt.

Bei der Bank für Handel und Industrie, in Berlin, feierten am 15. Januar Herr Ernst Eichen, Vorsteher an der Depositenkasse P, Kurfürstendamm und Herr Leopold Wulff, Bevollmächtigter, ihr 25jähriges Dienstjubiläum. — Der Aufsichtsrat der Deutschen Überseeischen Bank hat auf Antrag des Vorstandes die bisherigen Prokuristen Carl Boltz, Ludwig Kraft, Urban Schlüter und den General-Revisor Alfred Manz zu Abteilungsdirektoren ernannt sowie den bei der Zentrale beschäftigten Beamten Joseph Daum, Friedrich Lange, Walther Schmigalla, Oswald Teichmann Prokura erteilt. — Die Deutsch-Südamerikanische Bank A.-G. teilt mit, daß dem Herrn Gustav von Rochow Kollektivprokura und den Herren Franz Dörfler und Richard Kühnast Handlungsvollmacht für die Zentrale in Berlin erteilt worden ist dergestalt, daß jeder der beiden letzteren nur gemeinschaftlich mit einem Vorstandsmitgled oder einem Prokuristen ihre Firma rechtsgültig zeichnen darf. — Die Berliner Bankfirma Max Pick hat ihren beiden Mitarbeitern den Herren Karl Warns und Paul Heinze Vollmacht dergestait erteilt, daß beide Herren gemeinschaftlich berechtigt sind, die Firma rechtsverbindlich zu zeichnen. — Die Berliner Bankfirma Burchardt & Brock G. m. b. H. Berlin teilt mit, daß nach freundschaftlicher Verständigung die bisherigen Geschäftsführer Herr Dr. Kurt Burchardt und Herr Hans Halsinger aus der Firma ausgeschieden sind. Zu Geschäftsführern wurden ernannt: Der langjährige Prokurist Herr Karl Bierwage, ferner Herr Dr. jur. Rudolf Jung und zum Prukorist Herr Oscar Gumpricht. — Die Berliner Bankfirma von Koenen & Co. teilt mit, daß nach dem Ableben des bisherigen Geschäftsinhabers Herrn Geheimen Regierungsrat Dr. J. Rosenthal das Bankgeschäft in den Besitz der Herren Dr. jur. Freund, Dr. phil. Heinrich Zeidler und des früheren Einzelprokuristen Herrn August Rosenfeld übergegangen ist. — Die Berliner Bankfirma Otto Markiewicz teilt mit, daß für die Hauptniederlassung in Berlin dem Handlungsbevollmächtigten Herrn Franz Dingelstedt Gesamtprokura und Herrrn Waldemar Lehleitner Handlungsvollmacht erteilt worden ist. — Herr Siegfried Werner hat in Berlin mit gleichlautender Firma ein Bankgeschäft errichtet und Herrn Franz Reimer Prokura erteilt.

Die Bank für Landwirtschaft Akt.-Ges. in Berlin hat ihr Aktienkapital um 5 Mill. M. Vorzugsaktien und 110 Mill. M. Stammaktien auf insgesamt 150 Mill. M. erhöht. — In der außerordentlichen Generalversammlung der S. Marx & Co., Kommanditgesellschaft auf Aktien in Berlin wurde die Erhöhung des Grundkapitals von 15 Miil. M. auf 30 Mill. M. beschlossen. Die jungen, vom 1. Februar 1922 ab voll dividendenberechtigten Aktien werden einem Konsortium unter Führung der Firma Felix Marsop in Berlin zum Kurse von 120 Proz. übergeben mit der Bestimmung hiervon 7500 Stück zum Kurse von 125 Proz. im Verhältnis von 2:1 den Aktionären zur Verfügung zu stellen. Die restlichen 7500 Stück werden dem Konsortorium zur Verwendung für eigene Rechnung überlassen. Die Kapitalerhöhung wurde von Generalkonsul Marx mit der infolge Geldentwertung und angesichts der erfreulichen Entwicklung der Geschäfte und der Zunahme der Kundschaft erforderlichen Verstärkung der Betriebsmittel begründet. Man wolle das Unternehmen auf eine breitere Grundlage stellen und erhoffe ein günstiges Jahresergebnis. — Die außerordentliche Generalversammlung der C. Schlesinger Trier & Co. Kommanditgesellschaft a. G. beschloß die Erhöhung des Aktienkapitals um 25 Mill. M. auf 75 Mill. M. Von den neuen Aktien werden 10 Mill. M. durch die Firma C. H. Kretzschmar zum Kurse von 200 Proz. übernommen. Die restlichen 15 Mill. M. werden zur Verfügung des Aufsichtsrats und der persönlich haftenden Gesellschafter gestellt und dürfen nicht unter 150 Proz. begeben werden. Die Kapitaltransaktion wurde von der Verwaltung mit

der Ausführung gewisser Erweiterungspläne in der Provinz motiviert, die bis jetzt noch nicht perfekt geworden sind. Neu in den Aufsichtsrat, dessen Höchstmitgliederzahl auf neunzehn festgesetzt wurde, wurden die Herren v. Körner, Georg W. Meyer und Rechtsanwalt Dr. Goldstein gewählt. Letzter ist der Generalbevoilmächtigte des Herrn v. Körner, eines der größten Wiener Holzindustriellen.

In der letzten Vollversammjung der Handelskammer zu Berlin wurden in das Präsidium wiedergewählt: Herr Franz v. Mendelssohn ajs Präsident, als Vizepräsidenten die Herren Geheimer Komerzienrat Conrad v. Borsig, Friedrich Brandes, Geheimer Komerzienrat Wilhelm Kapetzky und Dr. James Simon.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.
Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

+ Frauen +

wenn die **Regel** stockt oder monatlich ganz ausbl. ohne Sorge. Ich helfe und schütze Ihre Gesundheit

Rettung und neuen Lebensmut bringt einzig und allein nur meine Spezialität.

Keine Schwindelmittel

wofür garantiere, sondern behördlich geprüft und begutachtet. Viele dankbare Frauen, welche bereits alles vergeblich angewandt, schreiben überraschende Wirkung in

2 Stunden oder am nächst. Tage, auch in bedenklichen, bereits hoffnungslosen Fällen. **Garantiert** unschädl

Diskreter Versand per Nachnahme

W. Fesq, Hamburg B 59
Eimsbütteler Chaussee 61.

Sonnabend, 25. Februar 1922
abends 8 Uhr

2. Abend

der Zeitschrift „Der Kritiker"
im Klindworth-Scharwenka-Saal
Lützowstr. 76, am Magdebg. Platz

Mitwirkende:
Ernst Blaß
Von neuer Tanzkunst
Tänze:
Irma Blaß — Luisrose Furnes
(romantische Tänze)
Elisabeth Felgner - Sabine Reß
(Russisches Ballet)
Lilion Harvey — Irmi Reich
(Tanzduett)

Karten zu 10, 18, 25, 30 Mk bei Bote & Bock, an den Wertheimkassen und an der Abendkasse.

Lesen Sie

„Bühne und Film"

Illustrierte Zeitschrift für Theater, Kino, Mode und Gesellschaft

mit der Sonderbeilage

„Der Premierentiger"

14tägig ein Heft zum Preise von

Mark 5,—

„Bühne und Film"

bringt unter anderem:

Bühne und Film-Ereignisse in Bild und Wort — Theaterplaudereien — Beiträge beliebter Bühnenkünstler — Interessante Novellen und Aufsätze namhafter Autoren aus den verschiedensten Gebieten — Die neueste Mode für Damen und Herren — Zeichnungen, Portraits und Karikaturen bekannter Darsteller — Aufsätze hervorragender Kunstsammler — Kunstgewerbliches usw. usw.

Eine reiche und gediegene bildmäßige Ausstattung vervollständigt „Bühne und Film" zu einem Gesellschaftsblatt ersten Ranges.

Erhältlich ist „Bühne und Film" bei jedem Zeitungshändler, in jeder Buchhandlung sowie durch den Verlag

„Bühne und Film"

Verlagsgesellschaft m. b. H.

Charlottenburg, Joachimsthalerstraße 41.

Wenn die namhaftesten Autoritäten urteilen:

„das Werk gehört zu den wenigen Büchern, die man gelesen haben **muss**, wenn man über die geistigen Strömungen der Gegenwart zu selbständigem Urteil vordringen will",

liegt der bleibende Wert - über den Tageserfolg hinaus - auf der Hand!

Hermann Türck

Der geniale Mensch

40. Tausend

Kart. M. 35.-- In Halbleinen geb. M. 50.--

Faust — Hamlet — Christus

13. Tausend

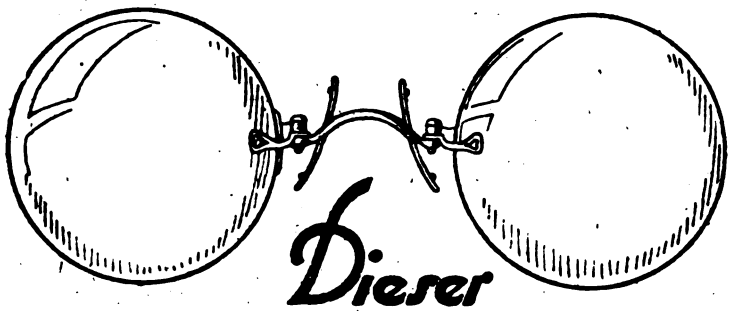
Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Goethe und sein Faust

Neuerscheinung

Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig



Dieser

tadellos sitzende

Finger-Kneifer

Elektro-Doublee

mit grossen runden Gläsern Ia Rathenower Qualität

gerade Schleifart — Menisken (gewölbte Form)

26.50 **44.50**

Fachmännische Bedienung

Kostenlose Prüfung der Augen zwecks
Feststellung der passenden Gläser

Reparaturen

in eigener Werkstatt sofort und äusserst preiswert.

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

1. Märzheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Timaios: Der rasende Dollar

Ed. Oscar Püttmann: Alfred Mombert

Arno Nadel: Lesser Ury

Gorgias: Die neue Effektenhausse

Theater:

C. F. W. Behl: Schattensymphonie — Rolland, der Dramatiker

Katz: Klassiker (Don Carlos — Faust)

Max Herrmann (Neiße): Kabarett

Film — Sport

Aus der Bank- und Börsenwelt

Einzelnummer 3 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Elegenteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und (nicht zuletzt) für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50—60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molieres	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1—6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7—12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **3 M.**, Jahres-Abonnement **60 M.**

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. Märzheft.

Der rasende Dollar.

Von Timaios.

Vor einigen Tagen ist der Devisenmarkt zu neuem Leben erwacht. Im Januar und Anfang Februar war der Verkehr völlig zusammengeschrumpft. Nur ganz selten flackerte das Geschäft auf. Die Spekulation wagte sich nicht hervor, und wer legitimen Bedarf hatte, wartete ab.

Das ist plötzlich anders geworden. Mit einem Ruck sprangen die Kurse der fremden Zahlungsmittel wieder einmal in die Höhe. Der Dollarkurs kletterte in kurzer Zeit von 200 auf 232. Der Valutamarkt kam in heftige Bewegung. Stand man vor einer neuen katastrophalen Entwertung unserer Valuta? Diesmal schien es glimpflich abzugehen. Der Dollar kehrte bei 232 um und raste wieder abwärts bis auf etwa 216. Dann ging es wieder nach oben, bald wieder nach unten, immer im Zick-Zack, und wie die Bewegung weiter verlaufen wird, wissen die Götter.

Wie fast immer, lassen sich auch jetzt wieder alle Ursachen für diese wilden Schwankungen nicht ermitteln. Es sind zu viele Kräfte am Werk, vor und hinter den Kulissen. Nur einige Momente lassen sich als bestimmt wirksam feststellen. Immerhin sind sie charakteristisch und des Nachdenkens und Nachprüfens wert.

Sicherlich ist es eine zu kühne Behauptung, daß die neue Aufrüttelung des Devisenmarktes rein spekulativen Ursprungs wäre. Davon kann nicht die Rede sein. Ebensowenig ist es aber angängig, die Spekulation ganz von Schuld freizusprechen. Das Reichsfinanzministerium scheint in der Hauptsache an spekulative Manöver zu glauben. Schon bei der noch zaghaften Steigerung des Dollarkurses von 200 auf 206 erschien eine Erklärung des Reichsfinanzministeriums in den Zeitungen. Sie besagt, daß an der Börse Gerüchte umgingen, wonach die deutsche Regierung einen neuen Antrag auf Stundung der Reparationszahlungen gestellt hätte. Infolge dieses Gerüchtes sei eine Devisenhausse eingetreten. Die Gerüchte seien aber vollkommen unbegründet, denn die gegenwärtig zu leistenden Goldzahlungen seien regelmäßig geleistet worden. Es handle sich nur um ein Börsenmanöver.

Bei diesen Vorgängen ist festzustellen, daß im Augenblick der Abgabe der eben erwähnten Erklärung die eigentliche Hausse noch garnicht eingetreten war, sondern daß sie erst folgte. Also müssen bei der Aufwärtsbewegung wohl andere Gründe wesentlich mitgesprochen haben. In erster Linie war es wohl der Bedarf der Industrie und des Importhandels, die die Befestigung der Devisenkurse herbeiführte. Bis dahin hatten diese Kreise wegen der absolut ungeklärten politischen Lage mit ihrer Nachfrage zurückgehalten. Nach Beseitigung des Eisenbahnerstreiks, sonstiger Arbeitsniederlegungen und der Kanzlerkrisis war aber die Luft etwas reiner geworden. Dazu kam noch, daß die Erhöhung des Zollaufgeldes die baldige Eindeckung mit Devisen ratsam erscheinen ließ.

Man darf nicht vergessen, daß das Zollaufgeld vom 1. März ab 4400% beträgt gegen einen Satz von 3900%, der seit 23. November 1921 in Kraft war. Das bedeutet natürlich eine neue erhebliche Belastung für Industrie und Handel und es ist begreiflich, daß die kurze Spanne bis 1. März noch intensiv zum Ankauf von Rohstoffen im Ausland ausgenutzt wurde. Um dazu in der Lage zu sein, mußten verstärkte Käufe am Devisenmarkt erfolgen.

Eine wesentliche Rolle scheinen besonders auch Getreideimporte gespielt zu haben, für die Zahlungsmittel bereit gestellt werden mußten. Vielleicht hat auch die Vertagung der Konferenz von Genua mit zur Befestigung der ausländischen Wechselkurse beigetragen.

Ohne Frage lassen sich noch mehr kursbeeinflussende Faktoren finden, und man kann als einen, wenn auch untergeordneten, endlich auch Käufe der Spekulation anführen. Mand arf annehmen, daß ihr die Gelegenheit, einen Vorstoß zu wagen, günstig erschien. Viel Glück war ihr aber nicht beschieden. Wenn jetzt der Dollarkurs von seinem im laufenden Jahre erreichten Höchststand wieder herabgeglitten ist, so wird man doch die Befürchtung aussprechen müssen, daß er in absehbarer Zeit von neuem steigen wird. Die gesamte wirtschaftliche und finanzielle Lage Deutschlands ist alles andere als erfreulich, und wir gehen einer neuen Zeit der Preiserhöhungen und der Verstärkung der Inflation entgegen. Noch präziser ausgedrückt: wir sind leider schon mitten in dieser Periode. Es wäre daher nicht verwunderlich und zugleich recht bedauerlich —, wenn der Dollar in eine neue rasende Aufwärtsbewegung käme.

Die neue Effektenhausse.

Von Gorgias.

Die Börse plätschert lustig im Fahrwasser der Hausse. Sie freut sich, endlich Gelegenheit gefunden zu haben, die schweren Verluste vom vorigen Jahre auszugleichen. Gar mancher hatte damals unangenehme Nackenschläge erhalten. Er war genötigt, entweder zu den stark gesunkenen Kursen zu verkaufen oder auf seinem Effektenpaket sitzen zu bleiben. Das richtete sich ganz nach seiner finanziellen Qualität. Im allgemeinen darf man sagen, daß der Geduldige und Potente wieder auf seine Kosten gekommen ist. Die Kurse haben sich vielfach denen vom November-Dezember vorigen Jahres genähert, sie teilweise sogar erheblich überholt. Man braucht bloß an Laurahütte und andere „Oberschlesier" zu denken. Das waren in der letzten Zeit mit die fettesten Bissen, und ihre Glanzperiode scheint noch keineswegs vorüber zu sein. An der Börse wird viel über diese Werte gemunkelt. Für die oberschlesische Industrie gibt es ja verschiedene ausländische Interessenten. Augenblicklich sind die Engländer besonders scharf darauf, aber auch die Franzosen wenden kein Auge von ihr ab. Was bei den Verhandlungen mit den englischen Kreisen herauskommen wird, ist noch ganz unsicher. Immerhin wurde schon von recht günstigen Angeboten auf Laurahütte und Kattowitzer Bergbau gesprochen. Einmal hieß es kürzlich, daß die Verhandlungen abgebrochen seien. Das Gerücht bestätigte sich aber nicht. Wäre es zutreffend gewesen, so hätte es noch lange nicht tragisch genommen zu werden brauchen. Sehr wahrscheinlich hätten sich schleunigst ein oder mehrere andere Liebhaber gefunden, die mit Freuden und womöglich mit einer noch vorteilhafteren Offerte in die Bresche gesprungen wären.

Eine Zeitlang waren auch Kaliwerte obenauf. Heftige Interessenkämpfe tobten um sie. Dann wurde es wieder ruhiger. Jetzt scheint sich aufs neue eine Aufwärtsbewegung zu entwickeln. Die Interessenkämpfe leben wieder auf, die Vertrustung ist auf dem Marsche. Der „Stinnes der Börse", der Inhaber der oft genannten Bankfirma Hugo I. Herzfeld, plant wieder mancherlei. Was, darüber ist man sich an der Börse noch nicht völlig im Klaren. Jedenfalls aber genügt ihr schon die Erwähnung dieses Aufkäufers en gros, um sich für Kalipapiere wieder zu erwärmen. Mit einem gewissen Stolz hört man an der Börse die kleinen Konkurrenten des Herrn Herzfeld von diesem Manne sprechen, der, ohne selbst an der Börse zu sein, doch fast alle am Schnürchen hält. Sein Mut, mit dem er sich in riskante Geschäfte gestürzt hat, wird ebenso bestaunt wie die vielen Millionen, die er verdient haben soll, und die vielen Auxomobile, die er sein Eigen nennen soll. Man braucht eben auch an der Börse „Helden", die man mit dem Glorienschein umgibt und anbetet.

Viele Käufer fanden und finden sich immer wieder einmal für alle möglichen chemischen, Textil-, Elektro-, Maschinen-, Metallwarenfabriken-, Schiffahrts-, Bankaktien usw. So kamen auch hier wiederholt größere Kurs-

steigerungen zustande. Allerdings ging es nicht immer aufwärts. Selbst die großen Favoriten kletterten nicht unentwegt. Rückschläge traten ein, die Folge von Realisierungen solcher Börseninteressenten, die zunächst einmal ihre Gewinne sicherstellen wollten, um im gegebenen Moment wieder mitzumachen. Dies alles änderte nicht viel an der festen Grundstimmung, die an der Börse eingekehrt ist und eine verhältnismäßig sichere Grundlage hat. Sie basiert nämlich zum großen Teil auf der Tatsache, daß eine erkleckliche Anzahl von Industriezweigen recht gut beschäftigt ist und mit ihren Gewinnen zufrieden sein kann. An dieser Situation, die wesentlich durch unsere schlechte Valuta bedingt ist, wird sich in absehbarer Zeit kaum viel ändern. Mit einem entschiedenen Rückgang der ausländischen Wechselkurse dürfte vorerst wohl kaum zu rechnen sein. Schon sind auf zahlreichen Gebieten neue Preiserhöhungen im Gange, nicht zum wenigsten eine abermalige Kohlenpreiserhöhung, die einen Rattenschwanz von Preisaufschlägen nach sich ziehen dürfte. Unsere Inflation nimmt weiter zu, die schwebenden Schulden des Reiches wachsen, die Steuerverträge machen den Kohl nicht fett, und das Reparationsproblem harrt noch immer seiner Lösung. Unter solchen Umständen können nur Utopisten an eine baldige Sanierung unserer Valuta und unserer ganzen Wirtschaft glauben. r.

Alfred Mombert.

Von Eduard Oskar Püttmann.

Eine erschöpfende Analyse Momberts zu bringen, kann Aufgabe dieses Aufsatzes nicht sein. Schon der Raum verbietet es. Vielmehr hat er sich zum Ziel gesetzt, gleichsam ein anspruchsloses Geschenk für den Dichter anläßlich seines im Februar gewesenen Geburtstages, ein paar willkürliche Blitzlichter über dessen Wesen und Werk spielen zu lassen.

Das ureigentliche Betätigungsfeld Momberts ist die Lyrik. Schon, nein gerade dies Merkmal ist Wertmesser seiner Art. Wenn anders dichten „bekennen" heißt, tritt uns nirgends deutlicher als in der Lyrik die Persönlichkeit des Schöpfers entgegen. Selbst der naturalistische Lyriker vermag sich nicht auf kaltes Beobachten und Analysieren der Umwelt unter Rücktritt und Vernachlässigung seines eigentlichen Ich einzustellen. Ein Vergleich beispielsweise der Kindesmordszene in Tolstois „Macht der Finsternis" mit dem in all seiner Widerlichkeit nur von formaler, sondern auch von seelischer Schönheit überhäuften Baudelaireschen Gedicht „Une Charogne" liefert hierfür den Beweis.

Der Schlüssel zu Momberts geheimstem Herzensschrein sind die Worte, die der Mensch am Schluß von „Der himmlische Zecher" spricht:

„Oh mein Menschen-Bruder! Oh mein Erden-Bruder :
Der Becher quill über! —
Nun lieg ich trunken zwischen Blumen:
Mitten im Himmel:
In dem Garten der Welt."

Liebe zum Menschen, Liebe zur Erde ist Momberts schöpferischer Antrieb. Auch die Liebe zu Deutschland ist es ihm. Ueberall schimmert sie in seiner Dichtung auf. Freilich verquickt mit Sehnsucht nach der Ferne, nach dem Grenzenlosen.

Mombert ist, wie kaum ein anderer, Entdecker des inneren Wesens der Dinge. Er sieht den Zusammenhang des Alltäglichen mit dem Unergründlichen, des Zeitgeborenen mit dem Unvergänglichen. Wie bezeichnend dafür sind die Eingangsverse seiner „Blüte des Chaos":

„Jahrmarkt. Schaubuden. Drängendes Volk.
Spazierende Herren und Damen.
In einem buntbestrichenen Zelt steht der Ausrufer:
Ein uralter Mann im blauverblichenen Rock.
Es gellt sein Ruf:
Herein, meine Herren! Herein, meine Damen!
Hier ist zu sehen die Blüte des Chaos."

Kein Wedekindzynismus, keine Strindbergverzweiflung verbirgt sich in diesen Worten. Sie sind nur die Formel, die Mombert für seine Erkenntnis des Zusammenhängens aller Erscheinungen gefunden hat.

„Die Chaos-Blüte schwingt in meinem Geist.
Sie tanzt durch meine höchsten, tiefsten Fernen."

In seinem sinfonischen Drama „Aeon, der Weltgesuchte", das kein Drama, sondern Lyrik im Dialog ist, läßt er den Geister-Chor und die Einsame Stimme die Welt vom Standpunkt des Melancholikers und des Sanguinikers aus beurteilen:

„O Welt, wie bist du ganz schwermütig!
Wie ist alles unaussinnbar
und ganz verborgen!
Hinter Welten öffnen sich neue Welten.
Wir kreisen ewig um dunkle Zentren;
trügen wir nicht des Helden Bild —
wir vergingen im Grausig-Formlosen.
Schwermütige Last,
oh Welt!
O Welt, wie bist du ganz selig!
Glück schäumt
über alle Säulen.
O Welt, in meinem Glück bist du ein Pünktlein,
das kinderselig trillert und tanzt.
Ahnest du mein Glück,
o Welt? —"

Aber Mombert selbst hat dieser These und Antithese Synthese gefunden: er hat das Gesetz, den logos gefunden, dem das Chaos untersteht, und jubelt darum auf:

„Seht!
Ich bin der Sterne-Vogel geworden.
Fühlt!
Ich ende in letzten Weiten.
Folgt!
Ich trage meine Blüte zu den höchsten Orten."

Fern den Menschen und doch mitten unter ihnen steht Mombert auf Grund seines Weisheit gewordenen Wissens:

„Mich umkränzt ein Hof von fernen Sonnen.
Mich umringt ein Hof von Glück.
In einem Strahlen-Kranze zieht mein Flug
rollende Welten mit sich und sein Glück."

Und andererseits:

„Hier ist ein Gipfel, um drauf einzuschlafen.
Hier ruht der Schlafend-Träumende
zwischen hochgetürmten funkelnden Schätzen
mitten im Menschlich-Herrlichen."

Freilich ist sich Mombert bewußt, daß die ihm gewordene Erkenntnis des Urgesetzes andern nicht mitteilbar ist. Den Blick, den er in den Urgrund getan, hob ihn aus der Späre des Menschlichen in die des Göttlichen. Nicht Mensch mehr und noch nicht Gott, steht er einsam im Gewühl des Markts und auf dem höchsten Berggipfel. Ihn, den Bruder von Sonnen und Stürmen, begreifen die Menschen nicht mehr, während ihm selbst kein noch so entlegener Winkel von deren Herz, keine noch so versteckte Kammer von deren Hirn unbekannt blieb. Er weiß, daß er einsam ist und es sein muß. Und dennoch — oh rührende Schwäche! — wagt seine Seele bei den Menschen auf Verständnis und Gefährtschaft zu hoffen:

„Eine Feder will ich wehen lassen.
Sie verflammt wohl an einer Sonne.
Aber vielleicht auch findet sie offene Gassen
nach dem schwimmenden Märchenland der Menschen
und erzählt von mir und meinem Glück."

Lesser Ury in der Berliner Secession.

Von Arno Nadel.

Der stärkste Eindruck geht von „Jeremias" aus, trotz allem Ja und Aber. Es ist eben ein Unterschied, ob man ein hübsches Tiergartenbild malt oder ein hohes heiliges Symbol. Vor allem ist es der Raum, der wirkt, die Monumentalität des Himmels, der fast mitten am Tage mit seinen vielen breitgesäten Sternen in unsere Welt schaut. Und unten liegt der Klumpen Ieremias. Verdorrt, verzerrt, wohin schaut er? In fremde Weite, in andere Welt, trotzdem es um ihn so herrlich und redend scheint. Um das Gelungene oder Nichtgelungene der Figur läßt sich streiten, nicht aber um den Blick, nicht um den Himmel, nicht um die Größe und große Schönheit des Bildes.

In einer solchen Seele, der es vielleicht nur ein einziges Mal vergönnt war, so zu schauen und zu bauen, muß es allerdings dunkel aussehen.

In einer Selbstbiographie Lesser Ury's in wenigen Zeilen heißt es: „So ist das Leben! Deshalb nimm Dir, lieber Leser, ein Beispiel an meinem verpfuschten Dasein und laß die Hände von der Kunst." Die Verbitterung Ury's ist nicht die, die nur aus Verkennung kommt, sie ist eine andere, eine künstlerische; im Kampf zwischen Erde und Himmel und menschlichem Können sind die Quellen jenes düsteren Bekenntnisses.

Ury kommt von den Franzosen und ist ein Zeit und Kunstbruder von Corinth.

Hier begeben wir uns denn auch auf ein anderes Gebiet. Corot-Ury's „Holsteinische Schweiz" ist eine ewige Delikatesse. Die „Nachtstimmung" (1914) zischt als Straße unvergeßlich vorüber, ein „Pokal" glüht uns an, eine „Dame im Schnee" mit etwas zu hell gemaltem Gesicht kommt uns lustig entgegen, Wasser und Himmel laufen in einer „Regenstimmung" (1918) zusammen, eine Nacht blitzt vor (Leipzigerstraße 1990), wie kaum eine andere, namentlich in der linken Hälfte, einzelne kleine Bildchen sind vollendete, entzückende Studien, manche Graphik lockt, z. B. wieder der Jeremiaskopf oder das böse blasse „Selbstbildnis", — alles ist eines großstrebenden sechzigjährigen Lebens wert. Möge ihm noch vieles Schöne gelingen.

Theater.

I.

Schattensymphonie.

Die Direktion Charlé ist redlich bemüht, aus der Schlafstuben-Atmosphäre französischer oder französierender Schwänke in die gute Stube der Literatur hinüber zu gelangen. Einstweilen befindet sie sich in einem Zwischen-Raum. Daß sie hier die rechte Tür zu finden weiß — darauf wird es ankommen.

„Schattensymphonie" nennt sich das Schauspiel eines begabten (in mancher Hinsicht überbegabten) jungen Rumänen. Alexander Dominic ist sein Name. Im Heimatlande bedeutet sein Schaffen „ein wichtiges Ereignis — eine Loslösung von veralteter Ueberlieferung". (So weiß der Uebersetzer Max Hochdorf zu berichten). Das wäre in Deutschland vor etwa 30 Jahren vielleicht auch der Fall gewesen; aber glücklicherweise hieß unser „Ereignis" damals nicht Dominic, sondern Gerhart Hauptmann.

Immerhin kein verlorener Abend im „Neuen Theater am Zoo". Interessant war es, zu beobachten, wie der gewandte Dramentechniker seinen Vorwurf behandelt hat. Die Tragik des schaffenden Menschen, der, egozentrisch sich verschließend, zur guten Hälfte durch eigene Schuld seine Ehe zerstört, wird dadurch geschickt verstärkt, daß gerade die Ehe, das Verhältnis zur Frau, den seelischen Mittelpunkt seines Schaffens ausmacht. Eine weiterer Verschärfung des Tragischen ist die leibliche Blindheit des Helden (Symbol seiner psychischen). Aus ihr ergeben sich zwei packende Aktschlüsse: wenn der Blinde, benommen vom Schaffensrausch, der Frau sein Werk vorspielt, die Teilnahmslose sich heimlich davonmacht und er dann vergebens die Luft nach ihr abtastet . . . . oder wenn er die verräterischen Briefe, die ihre Untreue beweisen, verzweifelnd gegen die erloschenen Augen drückt . . . . Die Frau ist nicht nur vernachlässigt, sondern auch gemein: als sie mit Zerknirschtheit nicht weiterkommt, wird sie roh und

plump . . . Sie tötet das Liebeserlebnis und damit das Werk, das der Blinde den Flammen zu fressen gibt. Im selben Augenblick wird natürlich dem lange Verkannten die Annahme eben dieses Werkes angekündigt. Hieraus resultiert der letzte Aktschluß.

Man sieht einen Techniker mit sicherer (sudermännisch sicherer) Hand am Werk. Er wirkt wesentlich durch Häufung. (Kerr legte vor Jahren diese Methode in seiner Kritik von Sudermanns „Fritzchen" bloß!) Die Ehebrecherin des Rumänen muß zugleich mit dem Verrat am Gatten das Lebensglück ihrer einzigen Tochter zerstören, indem sie ausgerechnet deren Bräutigam, einen Talmi-Elegant aus der Bukarester Börsenwelt, zum Gschpusi wählt. Es handelt sich demnach hier eher um Verdichtung als um Dichtung. Zwischendurch findet sich freilich Dichterisches: reinere Lyrik, menschlich Zartes, leise Dämmerstimmungen des Daseins klingen an . . . Doch all das bleibt verschüttet, überdeckt von Effekten oder auch grellen Barbarismen. Die äußere Form täuscht im ganzen mehr Tiefe und Perspektive vor, als wirklich vorhanden ist . . . Man vermißt die letzte Erfülltheit. Gleichwohl läßt man sich gerne davon überzeugen, daß Dominic in seinem Vaterlande ein wertvolles Talent und eine Hoffnung ist. Aber das rumänische Schrifttum scheint noch nicht reif dazu, aktiv in der Weltliteratur wirksam zu werden. (Sein Licht stammt vom Monde eher als von der Sonne . . .)

Unter Heinz Goldbergs Regie formte sich ein gutes, wirksames Zusammenspiel. Conrad Veidt als blinder Komponist war vor allem auf bildhafte Wirkung bedacht. (Er nahm manches vom Film herüber ins Rampenlicht). Als Sprecher meidet er das Theatralische nicht genug. Natürlich und frei von allzu lauter Akzentuierung — zu der das Stück leicht verführt — spielte Hedda Neuhoff die Frau. Ein wenig farblos blieb Rita Parsen als Tochter; sie war auch im Spiel zu weichlich-blond (statt zart und zerbrechlich zu wirken!) Ein männlich-herber Strindberg-Räsonnör war Paul Mederows Andrei.

Die Direktion Charlé — nehmt alles nur in allem — befindet sich auf gutem Wege. Es wird, wie gesagt, darauf ankommen, ob sie die richtige Türklinke bald zu fassen kriegt!

II.

Rolland, der Dramatiker.

Romain Rolland, der gütige, humane Mensch und Franzose, ist im wesentlichen ein epischer Gestalter. Sein „Johann Christoph" (der längst deutscher Literaturbesitz ward) ist die große Epopöe, in der das ganze Europa vor dem Kriege sich gespiegelt findet, mit Menschengruppen — unabsehbar schier, doch wundervoll gegeneinander gestellt; mit Lichtern und Schatten, die Menschenantlitz und Grimasse zauberhaft scheiden. Sein „Colas Breugnon", stofflich begrenzter, künstlerisch gedrängter, ist ein Stück gallischer Natur von jenem quellenden Lebensgefühl und lachenden Freimut, die dem echten Dichter aus der Berührung mit der Muttererde zuströmen. Zwei Werke von hoher Menschlichkeit, im natürlichen wie im geistigen Sinne . . . .

Die historischen Dramen, die Rolland vor mehr als zwei Jahrzehnten verfaßte, sind spröder Stoff für die Bühne.*) Auseinandersetzungen eines sich klärenden Geistes mit dem Sinn oder Unsinn jenes verhängnisreichen Geschehens, das die Gelehrten so hochtrabend euphemistisch „Weltgeschichte" getauft haben.

Es ist ein Geist von skeptischer Melancholie, der dem Treiben seiner eigenen Figuren zuschaut, um sich schließlich doch „vor der düsteren Majestät der Leidenschaften ehrfürchtig zu neigen."

Im „Danton" wie in den „Wölfen" unterliegt der wertvollere Mensch einer — sehr problematischen — Zweckmäßigkeit. „Schande auf meinen Namen — aber das Land sei gerettet!" — ruft am Ende der „Wölfe" der Greis Quesnel, als er, die sittliche Wahrheit opfernd, zugleich seine eigene Ehre zum Opfer bringt. „Die Völker sterben, damit Gott lebe!" — steht am Schlusse des „Danton" als Bekenntnis des Blutfanatikers Saint-Just. In

*) „Danton" und „Die Wölfe" sind deutsch im Verlag Georg Müller, München erschienen.

beiden Stücken ist der große Humanist Rolland, dessen sittliche Persönlichkeit menschlicher Hoffnung in diesen düsteren Tagen eine Zuflucht bedeutet, noch nicht geboren.

Den Künstler freilich, — der zwar dramatisch denkt, aber mit einer fast bühnenfeindlichen Sachlichkeit gestaltet — offenbart uns schon die Problemstellung in den „Wölfen": das ethische und das politische Postulat geraten miteinander in Konflikt. Es ist der Urkonflikt der Geschichte, der erst dann wahrhaft wird ausgetragen sein, wenn Politik und Ethos sich decken — wenn also aller guten Europäer letztes Ziel (das Ziel unseres heutigen Roland!) nahe ist . . .

Hier — unter den Revolutionsoffizieren der Mainzer Besetzungsarmee — triumphiert ein Blutkerl von Metzgermeiser, der mit plumper Gewissenlosigkeit seine Gegner verdächtigt und schuldlose Opfer in die Schlingen einer barbarischen Militärjustiz zu verstricken weiß, — ein Draufgänger, dem die Masse der Soldaten blindlings ergeben ist, weil er statt der Schweine und Ochsen auch Menschen zur Schlachtbank führen kann. Er triumphiert, weil das Vaterland seiner Dienste nicht entraten darf (und auch nicht zu entraten wagt). Der Schweinehund verbürgt — angeblich — den Endsieg und darf seines Anspruches auf Unsterblichkeit nicht verlustig gehen. Ein aristokratischer Mitläufer der Revolution, von ihm verleumdet und auf falschen Schein hin verurteilt, wird trotz klar zu Tage tretender Unschuld hingerichtet und sein Verteidiger büßt den Mut zur Wahrheit wie eine Freveltat mit der Anklage vor dem Konvent. All das im Zeitalter der Menschenrechte! (Man ist versucht, die Helden dieser tragischen Affaire Dreyfus und Zola zu nennen).

Wie gesagt: ein sprödes Stück, in dem drei Akte hindurch — nur unter Männern — verhandelt und wieder verhandelt wird. Das Getöse der Schlacht dringt, bald dumpfer, bald lauter von draußen herein. Aber der Lärm der Worte übertönt den Lärm der Haubitzen . . .

Der Regisseur Berthold Viertel — verstehend, daß nur eine Auslese der Besten diesem Stücke Sieg verbürgen könne — hat die drei stärksten Gestalter der Holländerbühnen in den Mittelpunkt und mit glücklicher Hand einen Jeden an den rechten Platz gestellt. Werner Krauß (frei von virtuosischer Unart, die im vorigen Winter an ihm zu beobachten war) schuf eine wesensstarke Figur des Kommandanten Quesnel, den die Gicht und das Gewissen zwackt und der beide mit mühsam verhaltenem Schmerz niederzwingt — in majorem gloriam seines Gottes, des Vaterlandes. Ein Ueberwinder, der den seelisch-körperlichen Knacks heroisch hinnimmt. Eugen Klöpfer, ein wahrer Viechkerl mit beringten Ohren und rötlich schimmernder Schweinsvisage, war kein schlechter, aber ein Schlächtergeneral, dummdreist noch in der Betretenheit, wenn er an den Nägeln kaut und die Happen vernehmlich von sich spuckt. Wie stets eine Natur (obzwar diesmal eine Unnatur — vom Menschlichen her betrachtet). Zwischen ihnen ragend, zugeknöpft, gewissenstrotzig Wilhelm Dieterle. Er gab den Akademiker mit dem ethischen Postulat, den Wahrheitsfanatiker, der sein Leben eher als seine Menschenwürde preisgibt. Er war ein hohes Bild seelisch reiner Männlichkeit, zu der die körperliche wie die geistige Erscheinung prachtvoll harmonisch ineinander wuchsen. Seine Gewissensunruhe im 2. Akt war eine außerordentliche schauspielerische Leistung. (Hier wie in seinem einprägsamen Hohenlohe — bei Unruh — hat er die gemäße Aufgabe gefunden und meisterlich erfüllt; solche Rollen scheinen seiner Natur näher zu liegen als laute Draufgänger und stürmische Jünglinge; sein Weg führt sichtbar zur Charakterdarstellung hin). Neben diesen Dreien bestand diesmal auch Aribert Wäscher als D'Oyron in allen Ehren. Er lieh seinem aristokratischen Revolutionsmann den lässig ironischen Ton ununterdrückbarer Arroganz. Ein starker Augenblick, wie ihm vor der Ungeheuerlichkeit der Beschuldigung die Sprache versagte und entsetzensvoll Klarheit über ihn kam. Zu erwähnen bleibt auch noch W. Völker, der einen Spion mit aller bebbernden Todesangst, verzweiflungsvollen Dreistigkeit und schlotternden Erbärmlichkeit ausstattete.

Es war ein Abend wohlverdienten Erfolges. Aus sprödem Stoff wurde das Aeußerste an Bühnenwirkung herausgearbeitet . . . Eine wertvolle Leistung der Darsteller und ihres Regisseurs (der immerhin gewisse Grellheiten noch ein wenig dämpfen mag!)

C. F. W. BEHL.

Klassiker.

I.

Jeßners „Don Carlos" im Staatstheater.

Eine kühne und starke Aufführung, deren Schwächen gegenüber dem gelungenen Wurf des Ganzen gering sind.

Beginnen wir mit den Schwächen.

Als der Vorhang hoch ging, glaubte man sich auf den Gipfel eines Berges versetzt, den das Asphalt-Plateau einer Sternwarte krönt. (Dies war aber der Garten von Aranjuez). Ein gediegen unterkellertes System konzentrisch sich verengender und erhöhender Stufenringe „Sandsteinzement", sprach eine innere Stimme. Zwei flankierende Spiralarabesken expressionierten: spanisches Zeremoniell. Schillers Landschaften allerdings sind nur Rahmen, nicht Seele der Dichtung. Dagegen sei gewarnt vor dem Osterspaziergang auf der Sternwarte. Immerhin: es darf nicht verkannt werden, welche Möglichkeiten rascher Verwandlung, bildhafter Gruppierung, Vereinfachung gestufte Flächen geben. Das bewies schlagend diese Aufführung in allen Aufzügen. (Weniger schön, daß Philipps Bett auf kahler, kalter Treppe stand und daß Posa buchstäblich von oben herab mit seinem König sprach). Die räumliche Stufung als .D e k o r a t i o n s - E l e m e n t lasse ich mir gefallen. Die Treppe zum a b s o l u t e n Prinzip erhoben, ist eine Marotte. Dies unter uns: Vor der Treppe, wenn sie die Fesseln bricht, — vor der Stufenbühne erzittre nicht!

Außerordentlich war die dramaturgische Einrichtung. Dieses Stück läßt sich kaum in den Zeitraum eines Abends zwängen. Hier war hart und rein die Linie der Handlung nachgezogen und das Verständnis durch radikale Ausmerzung alles Entbehrlichen, Vortreiben alles Wichtigen gesichert. Der erste Akt schmolz bis auf die elementarsten Sinnschlacken zusammen. Melodienreiche, überschwangreiche Szenen erkannten sich nicht wieder. Aber wo soll man streichen, wenn nicht in der Exposition? In der Mitte wurden die wichtigen, gewöhnlich fortgelassenen Verschwörerszenen (Alba, Domingo, Eboli) und die Szene Lerma-Don Carlos — von da aus geht es mit den Prinzen abwärts — als Teile des Handlungskerns gerettet. Im Don Carlos laufen mehrere Fabeln nebeneinander. Nie zuvor sah ich die politische, die Weltanschauungstragödie so stark von dem Beiwerk der Liebes- und Freundschaftskonflikte abgehoben. Die letzte Szene (Don Carlos—Elisabeth) mag ruhig entbehrt werden. Nicht jedem wird es passen, daß Jeßner das Stück auch umgedichtet hat. Den Schluß des Dramas setzt er in die vorletzte Szene. „Lieber Marquis" sagt Philipp mehrmals, wo es im Buche nur einmal steht. Was macht das aus gegenüber einem Durchriß von solcher Klarheit?

Auch eine vernünftige Kritik muß diesmal zuerst des Regisseurs gedenken, der eine Reihe mittlerer Darsteller aus sich heraustrieb und zum Guten lenkte. Mehr als mittel war E r n s t D e u t s c h (Posa). Wie er stand, ging und sprach, war eine Wohltat. Dieser Schauspieler hat seine vorwiegend intellektgeborenen Begabung aus kleinen Anfängen zu einer ungeahnten Höhe entwickelt, er ist heute einer der ersten. Nur Empfindungsausbrüche, was man so „Herzenstöne" nennt, gelingen noch nicht ganz. Was neben ihm stand, stand unter ihm. „Stand" ist das richtige Wort, denn man geht wenig bei Jeßner. Es ist ein ganz richtiges Prinzip, auf der Bühne die Bewegungen aus der Ruhe zu entwickeln, sie nur als Pause mit umgekehrten Vorzeichen, als Unterbrechung wirken zu lassen. Aber man kann — venia verbo — auch im Stehen zu weit gehen. Manchmal glaubte man doch, bei diesen symmetrisch in Halbkreisen, Diagonalen und Dreiecken geordneten Herren und Damen redende Puppen vor sich zu haben — und wären sie edel wie Statuen — zu den Posen und Stellungen des Weimarer Stils wollen wir lieber doch nicht zurück. Unter solchen Prinzipien schien M ü t h e l s Unbefangenheit gelitten zu haben, es war nicht erfreulich, ihn knien, sitzen, sich winden zu sehen. Er spricht lebhaft, tönend und gut durchschattiert, aber seine Stimme steckt voller Geschraubtheit und Unnatur. Auf diesen Don Carlos hatte es eine entsetzliche Eboli abgesehen: M a r g a r e t e A n t o n. Sie muß in die Schauspielschule zurück, wo ein immerhin sich andeutendes Talent vielleicht noch gerade zu bilden ist. Bildschön in jedem Sinne sah J o h a n n a H o f e r s Elisabeth aus. Sie artikuliert aber schlaff

und labbrig und scheint radikal gerichtet; so oft sie Fürstinnen spielt, treibt sie antimonarchistische Propaganda: „selten dämliche" Individuen, um berlinisch zu reden, stellt sie hin. Kraußneck als Medina Sidonia, Mathilde Sussin als Oberhofmeisterin machten Freude.

Sinnvolle Gedrängtheit, Tempo, Sauberkeit und sachliche Klarheit hoben die Vorstellung weit aus dem Gewohnten heraus. Eine kühne und starke Aufführung.

II.

„Faust" im Lessingtheater.

Nichts bitterer für den Künstler als die Erkenntnis: „über deine Kraft". Nichts unerfreulicher für den Kritiker, ihm — ohne einen Vorwurf — das bestätigen zu müssen.

Welch Aufwand an Hingebung, Zeit, Geld und redlichstem Mühen war diesem Abend anzumerken! Corinth — um außen anzufangen — war für den schönen Bildrahmen, Arthur Kraußneck für die Stimme des Herrn, Maria Fein für den „bösen Geist" geholt, alles Milieuhafte, die Kneipenstimmung in Auerbachs Keller, Hexenküche, der Walpurgisstrudel und tausend Kleinigkeiten — wie sauber und geglückt! Aber trotzdem ging nur ein dünner Atem von der Szene aus. Und das lag an dem Versagen beider Hauptgestalten, Faust und Mephisto. Obwohl Loos und Jannings tüchtige, gediegene starke Könner sind. Aber was hilft das? Es ist kein Geheimnis, daß wir heute keinen Faust haben (ich will den Herren Gregori, Wüllner, Kayßler, Moissi nicht nahe treten) und auch (unbeschadet der Verdienste der Herren Pohl, Wegener, Deutsch und Krauß) keinen Mephisto; aber man glaube darum nicht, es ginge auch ohne sie! Faust oder Mephisto, einer von beiden muß schon da sein, sonst ist das Stück langweilig. Beiden aber läßt sich nur beikommen aus einer gewaltigen Intuition, aus dem Bann einer Erleuchtung. Das ist nicht jedermanns Sache. Hier scheitert der beste Wille, alle Energie und Technick, hier beginnt für den Schauspieler das Reich der Gnade.. Loos gibt, was zu geben ist, aber er kommt im Ganzen über Rhetorik als alter und eine gewisse Springlebendigkeit als junger Faust nicht hinaus. Jannings wälzt sich zottig tierhaft im Vorspiel auf dem Boden, aber im Junkerkleid fehlt ihm jeder Höllenschein, mit Sprüngen und Stimmkippen ins Falsett ist da nichts getan, und erst bei Marthen wird ihm wohler. Da entfaltet er einen trockenen kaustischen Humor im Berliner Tonfall. Ich bin tief davon durchdrungen, daß der Böse gegenwärtig Berliner Dialekt spricht — „der Teufel hat Gewalt, sich zu verkleiden in lockende Gestalt", sagt Hamlet — und bin längst auf der Hut.

In die grau und trübe sich fortschiebende Aufführung brach die Dorsch wie ein klarer Sommervormittag, an dem die Sonne schon hoch steht, sodaß man weiß: das Wetter bleibt schön. So wirkte sie — in der Erscheinung mehr Isolde oder Bavaria als Gretchen; tut nichts — so wirkte sie wie der verkörperte frauliche Lebensmut, wie ein helles „es kann d'r nix g'schehn". In den Gartenszenen strahlend glücklich und heiter, war sie an Lebenskraft dem Faust völlig überlegen, wurde nicht erobert, sondern eroberte. Ich sagte mir: diesem starken Prachtgeschöpf kommt der Faust bestimmt unter die Haube (wenn nicht den Pantoffel), das Stück kriegt einen anderen Schluß. Aber da das nicht ging, mußte sich die Dorsch in die Tragik schicken. Sie tat es scheinbar ungern, nach dem liedhaft reizenden aber ganz unbänglichen „König von Thule" war noch „meine Ruh' ist hin" weniger angstbeklommen als erwartungsvolle Sehnsucht, und das Sichbeugen in Leid, Verzweiflung und Verstörung mußte mit äußeren Mitteln (besonders Kerkerszene) gestellt werden und erschütterte nicht. Nichts gegen die hohe Begabung der Dorsch, gegen ihre Naturgewachsenheit, aber für das Gretchen ist sie zu wehrhaft, zu lebensmutig. (Vieles war selbstverständlich sehr schön). Also ein Faust auch ohne Gretchen. — Berlin hat eines: Eine noch von der landläufigen Meinung als mittel angesehene Schauspielerin, die ungleich und oft bläßlich ist, gewöhnlich in den Schatten von Eintagsstücken oder des Großen Schauspielhauses gestellt, eine Schauspielerin, der ich nicht den Fleiß zutraue, sich ihrer großen Gaben — ihrer großen Gaben! — wert zu zeigen und die ein Gretchen sein kann, wie aus dem Herzen der Dichtung geboren, voll Licht und Dunkel, Aufblühen und Frühling, sich neigend in rührender Klage und dunkler Sterbensmelodie. Dieses Gretchen heißt Charlotte Hagenbruch. Keine

bessere, keine ähnliche Margarethe sah ich in meinem Leben. — Aber darum wollen wir nicht Ilka Grünings vergessen, die die Martha gab, denn dies war die einzige Leistung, die diesmal ganz rund geriet und mehr als das, in der sich Ausdruck und Inhalt, Sollen und Sein so deckten, daß aus einer abgespielten komischen Alten nicht nur ein Mensch mit individuellen Zügen und eigenem Schicksal wurde, sondern aus trivialstem Material eine Persönlichkeit geriet! Wenn man bedenkt, wie auserwählt diese Darstellerin ist, und wie selten und in was für Aufgaben man sie sieht, zweifelt man nicht länger an dem Wahlspruch der Theaterleiter: „Ohne Wahl verteilt die Gaben, ohne Billigkeit das Glück." KATZ.

Kabarett.

Von Max Herrmann (Neiße).

Die „Wilde Bühne" ist mit ihrem Februarpogramm nun das künstlerisch wertvollste Kabarett Berlins, zugleich auf dem besten Wege, mit heutigem Akzent das bei uns zu werden, was den Erfindern der Gattung für ihre Zeit vorschwebte, und die Kabarettkunst als eine mit eigenen Forderungen und Erfülungen bestehende Ebenbürtigkeit wieder zu Ehren zu bringen. Schon baut sich so ein Abend zu immer festerer Geschlossenheit auf, schon wagt man sich freier ins Ehrfurchtslose und Unsentimentale, kommt ganz ab vom konventinellen Schema des Stoffkreises und bildet einen aufeinander eingestellten Künstlerstamm, der einheitliches Arbeiten ermöglicht. Noch einen Schritt weiter, und das überlegene, aufreizende Brettl, das wir brauchen,könnte Wirklichkeit sein: Walter Mehring, der „Wilden Bühne" Beirat, hat das Zeug, es durchzusetzen. Bereits dreht sich also der Spielplan nicht um dieselbe bis zur Trivialität abgeleierte Note, sondern ist so vielfältig und originell, jeder Stagnation abhold und nach neuem Lande aus, daß Kabaretbesuch endlich einmal Buntheit und Ueberraschungen schenkt. Alfred Beierle spricht Herbert Eulenbergs feine Prosadichtung „Das Geheimnis der Frauen" mit subtiler Technik des Erzählens, sicher abtönend und sorgsam nüanzierend. Annemarie Haase gestaltet Mehrings diabolische Ballade von der „Kartenhexe" gut zu einer Mischung von Bänkelsängerei, Lebensdoofheit und wurschtiger Drastik. Ein hübscher eigenartiger Einfall ist Marcellus Schiffers Hoteldiebin, die Rose Müller charmant verkörpert, und Agnes Brißmann-Kopenhagen hat ihren besonderen Reiz in der Unverdutztheit und Ungezwungenheit, mit der sie ihr dänisches Lied schalkhaft kommentiert und nachher ein Midinettenchanson entzückend deutsch radebrecht. Die Geschwister Valewskaja, das anmutige Tänzerinnenpaar, sind aus dem Ianuarprogramm übernommen. Wilhelm Bendow kleidet seine erfreulich frechen Glossen diesmal in die Form eines Bösenbuben-Tagebuchs, eine Form, die sehr geeignet ist, Rücksichtslosestes wider die Zeit zu äußern, was er prompt mit erschütternder Kaltblütigkeit besorgt. Auch mimen Trude Hesterberg und Bendow wieder einen blutigen Stegreifulk, dessen Dialogpointe: „Cheri!" „Cobler!" klassisch und dessen Wirkung ein ununterbrochener Lacherfolg bleibt. Kurt Gerron bringt ein Filmkouplet (Rillos „Legende"), das mit großartiger Verwegenheit das Kino in die Schöpfungsgeschichte ordnet, und Walter Mehrings von Geladenheit knisternde Zirkusnummer setzt beide Sachen markant, zusammengeballt, drohend, schlagend, bisweilen schmetternd hin. Turde Hesterberg selbst singt drei ganz verschiedene Chansons und ist jedermal auf eine andere Art vollendet. Im „Blocksberg" von Mehring (Musik von Friedrich Holländer) von phantastischer Wildheit, daß es nur so flimmert und blitzt, in Brennerts „Schattenfox" (mit einem netten technischen Trick, der mehr Nacktheit vertrüge) voller Charme, und als letzte Steigerung in „Lulaley", wo Brennert die Operettenreimerei äfft, von einer Tollheit und karikaturistischen Verve, die großen Stil hat. Die Musik zu diesen beiden Stücken stammt von W. R. Heymann und liefert einmal im gefälligen, das andere Mal im grotesken Genre eine Art Saisonschlager.

Von den drei Einaktern, die das Kabarett „Größenwahn" im Februar aufführt, ist der mittlere, „Ne schöne Bescherung", einer der erschütterndsten Schwänke, voll gutpointierter, toller Situationskomik, immer wieder mit noch einer drastischen Ueberraschung aufwartend, zugleich ein

Stück Leben in der gelungenen Zeichnung einer Kleinbürgeratmosphäre, die beschlossen liegt zwischen den Begriffen: Suff, Kartenspiel, Bordellbesuch und ehelicher Szene. Man spielt den Ulk glänzend, vor allem mimt Adolph Engers großartig einen Betrunkenen und Gertrud Wolle hat für die Eheschlampe den echten Habitus. Der Sketch „Die Goldamsel" von Ludwig Biro ist gut in der Kontrastierung eines chinesischen Vizekönigs mit einer Berliner Kokotte, die von Rosa Valetti aus zu minderer Region angenommen, unter dieser Voraussetzung aber blutvoll naturwüchsig verkörpert wurde, während Erich Walter den gelben Oelgötzen pantomimisch vorzüglich bringt. Käthe Kühl ist eine Liedersängerin von eindringlicher Kraft und Hermann Vallentin gibt im Stinnes-Couplet politische Satire mit der rechten Brettl-Intensität.

Die Zugnummer des Februarprogramms der „Skala" soll der amerikanische Zauberkünstler De Biere sein, der seine (an sich nicht neuen) Kunststücke splendid in Szene setzt, sich mit dem großen Apparat einer ganzen Truppe umgibt und in seiner Schlußapotheose ein Beispiel des Panoptikumgeschmacks yankeehafter Kulturgleichgültigkeit liefert. Die beste solid artistische Leistung aber stellt zweifellos die Ethor-Truppe dar, die (unter Mitwirkung eines anmutigen Mädchens) ihre ikarischen Spiele sauber, exakt, mit eleganter Leichtigkeit und im richtgen Varieté-Tempo vollbringt. Die drei Ferandis zeigen in ihrem equilibristschen Plastikakt ein beträchtliches Können, die Tanzschöpfungen von Hilde Arndt und von dem Step-Paar Joe und Eva sind mehr akrobatisch als grazios. Leroux's radfahrende Affen könne den nicht belustigen, dem wie mir jeder Dressurversuch zuwider, gar der am hilflosen Tier verübte ein Greuel ist. Der Musikimitator Fred Marion verbreitet durch seine Dauerhaftigkeit Langeweile wie der „Komiker" Paul Goldier, der „völlig witzlos", nicht einmal den Reiz aufbringt, den großzügiger Stumpfsinn haben kann.

Film.

Die Solar Film G. m. b. H. erwarb das Manuskript zu dem großen historischen Prunkfilm „Herzog Alba und Prinz Wilhelm von Oranien", bearbeitet von Annelise Kelterbach und Oberstudiendirektor Brinker.

Beifallsfreudige Premieren-Stimmung im U. T. am Kurfürstendamm. — Der neueste Ossi Oswalda-Film „Das Mädel mit der Maske", eine ulkige Verflimmerung des philosophischen Problems vom „Zweiten Ich". — Ossi in höchsteigener Person in einer Balkonloge. — Ihr zweites Ich auf der Leinwand preziös als selbst für Filmbegriffe etwas unwahrscheinlich rasch „gewordene" Primaballerina. — Aber nicht sie allein der Coup. Es konkurrieren in sprühender Laune der immer noch in seiner Art einzige Hermann Thimig, die nach wie vor gleich charmante, für die Rolle in diesem Filmchen eigentlich zu sympathische Maria Reisenhofer-Biensfeldt und der urwüchsige Bender. — **Anita Arnim.**

Sport-Vorschau.

Die letzte Erregung des Sechstage-Rennens zittert noch in den Räumen des Sportpalastes nach und schon rüstet man sich in Deutschlands großer Wintersportstätte zu einem neuen wichtigen Ereignis. Vom 4. bis 12. März findet das zweite große Turnier des Reichsverbandes für Zucht und Prüfung deutschen Halbblutes statt, das durch seine zahlreichen Meldungen — man spricht von fast 1700, große Erwartung erregt. Zum ersten Male tritt der Totalisator in der Halle bei einer Springkonkurrenz in Tätigkeit. Somit dürfte der Sportpalast diesmal beim Turnier auch Leute sehen, die ohne „Geld" dem Pferdesport kein Interesse abgewinne können.

Als Frühlingsbote kommt der Altonaer Rennklub am 5. März auf unsere Mariendorfer Traberbahn, um mit einer Gesamtpreissumme von 150 000 Mk. zu zeigen, daß man dem Traben eine immer größere Beachtung zu schenken hat. Am halleschen Tor werden sich wieder die Wagen stauen, die die Menge der Sportbegeisterten zur „Rennbahn" bringen, die sicher auch am zweiten Trabertage, dem 12. März, nicht fehlen werden.

Aus der Bank- und Börsenwelt.

Die Bank des Berliner Kassenvereins erzielte im Jahre 1921 einen Rekordumsatz von 1265 Milliarden Mark gegen 655 Milliarden Mark im Vorjahr. Die Dividende wird mit 10 (i. V. 8) Proz. vorgeschlagen.

Die Preußische Zentral-Bodenkredit-Aktiengesellschaft in Berlin beschloß, die Generalversammlung auf den 9. März einzuberufen und die Verteilung einer Dividende von 8½% für 1921, wie in den letzben beiden Vorjahren, vorzuschlagen.

Die Allgemeine Deutsche Creditanstalt in Leipzig beabsichtigt, eine Interessengemeinschaft mit der Braunschweigischen Bank- und Kreditanstalt einzugehen. Es sollen zu dicsem Zwecke 20 Mill. Mark Aktien gegenseitig ausgetauscht werden. Die Braunschweigische Bank- und Kreditanstalt beantragt deshalb die Erhöhung ihres zur Zeit 50 Mill. betragenden Aktienkapitals auf 100 Mill. Mark. Die restlichen 30 Mill. Mark sollen den Aktionären im Verhältnis von 5:3 zu 165% zum Bezuge angeboten werden. Die Leipziger Creditanstalt benötigt zum Abschluß dieser Interessengemeinschaft keine Kapitalserhöhung, da sie von der letzten Emission noch über die genügenden Aktien verfügt.

Die Deutsche Effekten- und Wechselbank in Frankfurt a. M. beantragt eine Kapitalerhöhung um 30 Mill. Mark auf 90 Mill. Mark durch Ausgabe von auf den Inhaber lautenden Aktien à 1200 Mark vorzuschlagen. Die neuen Aktien sollen an dem Gewinn des laufenden Geschäftsjahres in voller Höhe teilnehmen.

Die Russische Staatsbank in Moskau hat mit der Bankengemeinschaft Bank für Handel und Industrie (Darmstädter Bank) und Nationalbank für Deutschland, Kommanditgesellschaft auf Aktien direkte Geschäftsverbindungen angeknüpft, die sich u. a. auf die Ueberweisung von Geldsendungen von und nach Sowjetrußland erstrecken.

Unter der Firma Handelsgesellschaft für Bank- und Handelsunternehmungen in Amsterdam wurde durch das Bankhaus Mendelssohn & Co. in Amsterdam und dem Bankier P. Kempner in Berlin unter Beteiligung von englischem Kapital eine neue A.-G. mit einem Kapital von zunächst 1 Mill. Gld. gegründet.

Das Berliner Bankgeschäft Dienstbach & Moebius hat vor kurzem in Hamburg eine Filiale errichtet.

Die Bankfirma von Koenen & Co. in Berlin teilt mit, daß nach dem Ableben des bisherigen Geschäftsinhabers Herrn Geh. Regierungsrat Dr. J. Rosenthal das Bankgeschäft in den Besitz der Herren Dr. jur. Friedrich Freund, Dr. phil. Heinrich Zeidler und des früheren Einzelprokuristen Herrn August Rosenfeld übergegangen ist. Die Geschäftsräume wurden von Lützowstraße 47 nach Potsdamer Straße 118c verlegt.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11606.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Lesen Sie

„Bühne und Film"

Illustrierte Zeitschrift für Theater, Kino, Mode und Gesellschaft

mit der Sonderbeilage

„Der Premierentiger"

14tägig ein Heft zum Preise von

Mark 5.—

„Bühne und Film"

bringt unter anderem:

Bühne und Film-Ereignisse in Bild und Wort — Theaterplaudereien — Beiträge beliebter Bühnenkünstler — Interessante Novellen und Aufsätze namhafter Autoren aus den verschiedensten Gebieten — Die neueste Mode für Damen und Herren — Zeichnungen, Portraits und Karikaturen bekannter Darsteller — Aufsätze hervorragender Kunstsammler — Kunstgewerbliches usw. usw.

Eine reiche und gediegene bildmäßige Ausstattung vervollständigt „Bühne und Film" zu einem Gesellschaftsblatt ersten Ranges.

Erhältlich ist „Bühne und Film" bei jedem Zeitungshändler, in jeder Buchhandlung sowie durch den Verlag

„Bühne und Film"

Verlagsgesellschaft m. b. H.

Charlottenburg; Joachimsthalerstraße 41.

Wenn die namhaftesten Autoritäten urteilen:

„das Werk gehört zu den wenigen Büchern, die man gelesen haben **muss**, wenn man über die geistigen Strömungen der Gegenwart zu selbständigem Urteil vordringen will",

liegt der bleibende Wert - über den Tageserfolg hinaus - auf der Hand!

Hermann Türck

Der geniale Mensch

40. Tausend

Kart. M. 35.— In Halbleinen geb. M. 50.—

Faust — Hamlet — Christus

13. Tausend

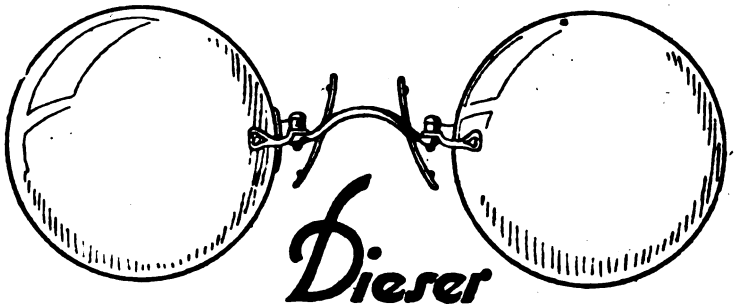
Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Goethe und sein Faust

Neuerscheinung

Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig



Dieser

tadellos sitzende

Finger-Kneifer

Elektro-Doublee

mit grossen runden Gläsern Ia Rathenower Qualität

gerade Schleifart — Menisken (gewölbte Form)

26.50 **44.50**

Fachmännische Bedienung

Kostenlose Prüfung der Augen zwecks
Feststellung der passenden Gläser

Reparaturen

in eigener Werkstatt sofort und äusserst preiswert.

Kaufhaus des Westens

G.m.b.H.

2. Märzheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Dr. Adolf Roeder: Glänzendes Elend

Mario Mohr: Frankfurter Goethewoche

C. F. W. Behl: Gerhart Hauptmanns „Opfer"

Erich Walter Sternberg; Konzerte und Oper

Theater:

Manfred Georg: Max Brod-Premiere

Walter Lewy: Kreisler — Phyllis — Der keusche Lebemann — Das letzte Gericht — Scampolo

Max Herrmann (Neiße): Kleinkunst

Film — Ballchronik — Sport

Aus der Bank- und Börsenwelt

Einzelnummer 3 Mk. (einschl. Zuschlag

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bülowstraße 15. Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Ein neues Lehr- und Handbuch der Schauspielregie

Der Mensch auf der Bühne

Von JULIUS BAB

EINE DRAMATURGIE FÜR SCHAUSPIELER

Auf Grund der Erfahrungen, die Julius Bab in der praktischen Schauspieler-Ausbildung, insbesondere als Leiter des Seminars der Berliner Volksbühnen gesammelt hat, ist diese neue Serie

„DER MENSCH AUF DER BÜHNE"

entstanden. Sie bietet gegenüber dem früher unter gleichem Titel erschienenen Buche etwas vollkommen Neues. Denn Bab gibt hier in einer Geschichte des Dramas zugleich ein praktisches Lehr- und Handbuch der Schauspielregie. Die einzelnen Hefte haben gleiche Bedeutung für jeden ernsten Theaterinteressenten, für dramatische Schriftsteller, Regisseure, Schauspieler und nicht zuletzt für den werdenden Schauspieler, der damit zum ersten Male einen Leitfaden für seine Praxis erhält. Das Werk ist so eingerichtet, daß der dramatische Text jedem Heft lose beigefügt ist, also beim Studium des Regie-Kommentars ohne lästiges Blättern hinzugezogen werden kann.

Das ganze Werk wird in 12 Heften erscheinen, von denen jedes eine große, in sich abgeschlossene Stilgruppe behandelt. Der Umfang jedes Heftes beträgt 50–60 Seiten.

Preis 6 Mark pro Heft

Heft 1. Durch das griechische Drama	Heft 7. Büchner und Hebbel
Heft 2. Durch das Drama Shakespeares	Heft 8. Die Franzosen und Ibsen
Heft 3. Calderon und Molieres	Heft 9. Hauptmann
Heft 4. Lessing und „Sturm und Drang"	Heft 10. Wedekind und Shaw
Heft 5. „Klassik"	Heft 11. Strindberg
Heft 6. Kleist und Grillparzer	Heft 12. Expressionisten

Die Hefte 1–6 sind soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. Heft 7–12 erscheinen bis Dezember

OESTERHELD & Co. VERLAG/BERLIN

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **3 M.**, Jahres-Abonnement **60 M.**

✻ Der Kritiker ✻

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 2. Märzheft.

Glänzendes Elend.

Von Dr. Adolf Roeder.

Mit unheimlicher Geschwindigkeit drängt wieder einmal die Preiskurve in die Höhe. Auf allen Gebieten des Wirtschaftslebens wälzt sich eine gefahrbringende Teuerungswelle heran, vor der es kein Entrinnen gibt. Wohin man blickt, neue Rekorde! Das Weltmarktniveau ist bereits in einer Anzahl von Fällen — Kohle, Roheisen, Brotgetreide, bestimmte Fabrikate — so gut wie erreicht. Drohend erhebt sich die Frage: „Wird Deutschland konkurrenzfähig bleiben?"

Im Augenblick scheinen ja allzu schlimme Befürchtungen noch nicht am Platze zu sein. Die Industrie lebt und gedeiht vorläufig noch prächtig in der Atmosphäre der Inflations- und Valutakatastrophenkonjunktur. In den Bilanzen der Gesellschaften plustern sich stolz die Papiermarkgewinne auf. Für die Aktionäre fallen feste Dividenden und Extraausschüttungen ab, und gelegentlich gibt es bei neuen Kapitalerhöhungen recht wertvolle Bezugsrechte. Ganz so opulent wie im vergangenen Jahre pflegen diese wohl im allgemeinen nicht mehr zu sein, aber doch noch recht passabel.

Die Ausführungen der Verwaltungen in den Geschäftsberichten lassen erkennen, daß viele Werke bis an die Grenze ihrer Leistungsfähigkeit beschäftigt waren und daß die vorliegenden Aufträge auch für das laufende Jahr reichlich Arbeit sichern. Ebenso ist wohl nicht daran zu zweifeln, daß die Preise, trotz der rapide gestiegenen und weiter steigenden Unkosten, Steuern bsw. erheblichen Nutzen lassen werden. Die neue, seit einigen Wochen eingetretene Entwertung unserer Valuta hat viele Kreise veranlaßt, sich ihres Besitzes an Papiergeld zu entledigen und ihn gegen Waren aller Art einzutauschen. Mit dem kräftigen Steigen des Dollarkurses — vorübergehend bis auf 264 — hat eine neue Flucht vor der Mark und Jagd nach Sachwerten begonnen, die, soweit man es im Augenblick übersehen kann, noch lange dauern wird.

Besonders deutlich trat ja die Kaufstimmung auf der diesmaligen Leipziger Messe in Erscheinung. Die Waren wurden wirklich den Verkäufern aus den Händen gerissen. Lange Lieferfristen mußten zugebilligt werden, und viele Interessenten fanden an den Ständen bereits die Tafeln „Ausverkauft" vor. Ein Warenhunger ohnegleichen machte sich bemerkbar, sowohl seitens des Inlandes wie auch des Auslandes, das ungewöhnlich stark vertreten war. Man brauch sich allerdings über die eklatante Kauflust nicht zu wundern, spiegelt sich doch darin die Befürchtung wieder, daß für die gleiche Ware schon in ganz kurzer Zeit weit höhere Preise angelegt werden müssen.

Leider wird es nicht möglich sein, einer derartigen Entwicklung zu entgehen. Die Erhöhung der Kohlen- und Eisenpreise, der Eisenbahntarife usw., die in der letzten Zeit erfolgt sind, haben sich noch lange nicht voll ausgewirkt. Täglich werden von Verbänden aller möglichen Industriezweige die Teuerungszuschläge auf die Preise hinaufgesetzt. Das wird vorläufig auch nicht aufhören, ja in noch stärkerem Maße stattfinden, wenn die für den 1. April zu erwartende neue Kohlenpreiserhöhung beschlossen sein wird. Dabei darf man nicht vergessen, daß die Aussichten auf eine Besserung unserer Valuta verschwindend gering sind. Unter dem fürchterlichen Druck der Reparationszahlungen vermindert sich der

Wert der Reichsmark immer stärker. Man kann aus unserem kranken Wirtschaftskörper eben nicht alle zehn Tage 31 Millionen Goldmark für Reparationen herauspressen, ohne ihn immer mehr dem Sichtum verfallen zu lassen. Bei dieser Eisenbartkur wird nur erreicht, daß die ausländischen Wechselkurse immer heiter in die Höhe klettern und der Wert der Mark nur noch immaginär ist. Schon heute gilt ja eine Mark, gemessen an dem Dollarstande, nur noch etwa $1^2/_3$ Pfennig, und wir sind auf dem besten oder vielmehr verhängnisvollen Wege, eine Mark nur noch gleich einem Pfennig setzen zu können. Das gibt dann freilich eine bequeme Rechnung, bedeutet aber eine neue furchtbare Etappe auf unserem Leidensweg.

An die Verwirklichung der vor einiger Zeit vom Reichskanzler in seiner Note an die Entente angedeuteten Pläne ist natürlich unter solchen Umständen garnicht zu denken. Der Notenumlauf der Reichsbank muß im Gegenteil immer mehr anschwellen, und tatsächlich nimmt er ja auch allwöchentlich milliardenweise zu. Auch die schwebenden Schulden des Reiches wachsen ständig infolge der Reparationsverpflichtungen, Besatzungskosten usw., wobei außerdem ins Gewicht fällt, daß die Reichsbetriebe — Post, Telegraf, Eisenbahn — große Zuschüsse erfordern und den Etat stark belasten. So zeigt sich nirgends die Aussicht auf eine Unterbrechung der aufwärtsstrebenden Preisbewegung, in immer schärferem Tempo geht es auf die Höhe der Weltmarktpreise. Ist dieser Stand erst allgemein erreicht, so könne fünr uns recht unangenehme Ueberraschungen kommen. Die wirtschaftliche Konkurrenzfähigkeit Deutschlands gegenüber dem Auslande wird auf eine harte Probe gestellt werden, und es wird der Anspannung aller Kräfte bedürfen, um wenigstens für deutsche Qualitätserzeugnisse das internationale Feld zu behaupten. Noch mehr als jetzt wird unsere Konkurrenzfähigkeit von dem schlechten Stand der deutschen Valuta abhängen. Glänzendes Elend!

Die Frankfurter Goethewoche.

Von Mario Mohr.

Die zur Sicherstellung des Goethehauses veranstaltete Goethewoche in Frankfurt am Main erzielte erfreuliche finanzielle Resultate. Und sonst?

Um den ergebnisreichsten Augenblick gleich vorweg zu nehmen: wer das Opfer bringen konnte, sich auf die vier Festvorstellungen zu abonnieren, der wurde reichlich belohnt in den kurzen Minuten, in denen vor der letzten dieser Aufführungen Fritz v. Unruh eine flammende Rede hielt u. gar mancher der mit dem Werk des jungen stürmenden Dichters bisher sich nicht hatte abfinden können, ward anderen Sinnes unter der Wirkung dieser hinreißenden Bußpredigt, die aufrief zur Abkehr von dem feigen und knechtischen Leben des vorigen Jahrhunderts und zu einem neuen Leben im Geiste und Sinne des Meisters Goethe aufforderte.

Nach dieser markigen, mannhaften Rede fiel die Aufführung des „Tasso" stark ab, zumal der Vertreter der Titelrolle einen weibischen Waschlappen aus dem Dichter „Tasso" machte und so das ganze Stück in ein schiefes Licht setzte. Gerade diese Rolle ist ein Beispiel dafür, wie verhängnisvoll der Ueber-Schauspieler einem Kunstwerk werden kann, wenn er sich klüger dünkte als der Schöpfer der Gestalt, die er doch nur nachlebend und nachzeichnend verkörpern soll. Umso erfreulicher war die Gestalt des Antonio Montecatino, die der prächtige Robert Taube zu echtem Leben schuf. Taube ist ein Künstler, der immer gut ist, welche Rollen er auch innehat. Der Typ des Schauspielers, wie er sein soll. Unaufdringlich, nie um die erste Rolle feilschend, immer im Sinne des Dichters, der Zeit und des Stiles, welch letzteres besonders selten und deshalb besonders anerkennenswert ist.

Ueberhaupt der Stil. Damit hapert es sogar bei den Festvorstellungen hie und da. Es geht nicht, die männlichen Darsteller in Kostümen, die weiblichen in zeitlosen Gewändern spielen zu lassen und das noch in einem Bühnenbild, das selbst ganz anderen Stilregeln entwachsen ist. Auch der Versuch, den „Prometheus" expressionistisch zu geben, war nicht sonderlich glücklich. Bei den „Geschwistern" blieb man ganz im alten Stil und der

Lohn blieb nicht aus — es wurde eine reizende Aufführung. Eine gute Durchschnittsleistung war „Egmont", die erste Festvorstellung, die im Beisein des Reichspräsidenten mit einer Ansprache Gerhart Hauptmanns begann. Schon festlicher wirkte die „Zauberflöte", trotzdem auch hier noch vor allem die Bühnenbilder im Chaos der Moderne schwankend der Einheitlichkeit entbehrten. Vollständig gelungen war dagegen Glucks „Iphigenie". Der ausgezeichneten musikalischen Wiedergabe stand ein erfreulicher Eindruck des Auges würdig zur Seite. Direktor Dr. Ernst Lert hat mit glücklicher Unterstreichung des Festlichen und Feierlichen und ausgezeichneten Bildern eine Aufführung zuwege gebracht, die oft vergessen ließ, daß man sich nur im Theater befand.

Das Neue Theater brachte „Clavigo", die Kammerspiele den Gutzkow'schen „Königsleutnant" heraus, Schulen und Vereine hielten Goetheabende ab, in den Museen und Bibliotheken waren Handschriften und Handzeichnungen, Erinnerungen und Andenken an und von Goethe ausgestellt, die Universität hielt eine Feier ab, in der Thomas Mann über „Goethe und Tolstoi" sprach, und überall konnte man für den guten Zweck seinen Beutel erleichtern.

Mit Goethe wurde für Goethes Elternhaus geworben, ob aber auch für Goethes Geist etwas errungen wurde? — Hoffen wir es.

Theater.

Gerhart Hauptmanns „Opfer".

I.

„I n d i p o h d i" oder „Niemand weiß es" war der erste Titel, unter dem Hauptmann sein dramatisches Gedicht von der Erlösung aus dem Irrsal dieser Zeitlichkeit erscheinen ließ. Das sokratische Wort deutet die Grundstimmung an, aus der heraus das erste Alterswerk des Dichters entstanden ist. Denn zum ersten Mal dringt hier sein Geist bewußt vor in das Ewig-Unbekannte jenseits der großen Fragwürdigkeit unseres Seins. Aber auch hier findet Hauptmann die e i n e Antwort, die durch sein ganzes Schaffen geht, die alle seine Schöpfungen beseelt: d i e E r l ö s u n g d u r c h d i e L i e b e. Ihr Sinn liegt beschlossen in dem zweiten Titel, unter dem das Stück in Dresden seine Erstaufführung erlebte . . . Das „O p f e r", die freiwillige Hingabe des eigenen Ichs, der große schmerzlich-erhabene Verzicht des Greises Prospero, durch den allein er aus der Verstrickung in diese Welt des „Truges und der Täuschung" sich zu lösen vermag, ist der eigentliche, der tiefere Inhalt der Dichtung. Den äußeren aber macht die Begegnung des abendländischen Menschen mit der seltsam verwandten und dennoch fremden Welt der aztekischen Kultur aus. So entstand ein Werk von wundersamer Farbigkeit, dessen lyrisch-mystische Diktion das wesentliche, dessen Handlung nur ein vermittelndes Element bedeutet. Ein faustisches Gedicht voller Schwerblütigkeit; eine erste Ahnung klärender und zugleich entrückender Altersweisheit . . . Der Ausklang, wenn Prospero ewigkeitstrunken zur Höhe des tödlichen Feuerberges emporsteigt, während die Menschen um ihn, Sohn und Tochter, die weiterhin Lebensverstrickten, rufend und suchend über seinen Weg irren — gehört zum Ergreifendsten Hauptmannscher Kunst und deutscher Dichtung überhaupt.

II.

Es war nicht eben leicht, die Bühnenspröd̈igkeit dieses Dramas zu überwinden. Dem Regisseur H a u p t m a n n gelang es. Klar legte er die Linien des äußeren Geschehens bloß — klar hob er aus diesem die Idee heraus. Er fand Unterstützung durch willig seiner Vision folgende Darsteller, unter denen A n t o n i a D i e t r i c h als Tehura hervorragte. Sie als einzige war auch dem Wort völlig gewachsen. Die anderen hatten mit dem Sprechen zu ringen . . . und blieben nicht immer siegreich. P a u l W i e c k e war ein wahrhaft königlicher Greis Prospero, ein Bild von stärkster Einprägsamkeit. Aber die Verse in ihrer eigenwilligen Rhythmik und Gedankenschwere mei-

sterte er nicht durchaus. Seiner Stimme fehlt die letzte Weihe. Dennoch bot er im ganzen eine achtenswerte, ehrlich bemühte Leistung. Dem Dresdener Staatstheater aber gebührt aufrichtiger Dank für diesen Abend, der eine geistige Sammlung und Andacht erforderte, wie sie das vielseitige Berlin sich offenbar nicht mehr zutraut.

III.

Satyrspiel.

In der „Dresdener Woche" (kritisches Blatt für Kunst und kulturelles Leben in Dresden) schrieb ein Herr Frances Edward Schmidt, den sein eigenes Blatt einen „philosophisch geschulten" Kopf nennt, über „Indipohdi". Da er offenbar versehentlich vergaß, die Quelle seiner Gedanken anzugeben, möchte ich seinem schwachen (?) Gedächtnis ein wenig nachhelfen. Im „Jungen Deutschland" 1920 Seite 76 veröffentlichte ich „Anmerkungen zu Indipohdi". Es ergibt sich nun dieses amüsante Spigelbild:

Behl 1920.	**Schmidt 1922.**
. . . und wiederum muß er dem Sohn ins Auge sehen, der ihn zu fällen vor ihm steht. Diese Parallelität der äußeren und inneren Situation zwischen Prospero und Ormann scheint mir der tiefste Kern des Stückes zu sein.	Und nun tritt diese Parallelität des stofflichen und seelischen Geschehens ein, die zum Sinn des Werkes führt. Wieder tritt ihm jener Sohn Ormann, der ihn einst aus seinem Königstum vertrieb, entgegen, wieder fordert er von Prospero den Königsthron.
. . . wie jenes sokratische „Ich weiß, daß ich nichts weiß" hier dramatisch Erlebnis wird.	. . . so ist sein „Indipohdi" (Niemand weiß es) dem sokratischen „Ich weiß, daß ich nichts weiß" verwandt . . .
Das holde Spätwerk Shakespeares spiegelt sich in der . . . Dichtung Hauptmanns.	Und so mag sich der „Sturm" wohl in diesem Hauptmann-Werk ähnlich spiegeln.
Die Tiefe des Unbewußten ist Hauptmanns stärkstes Teil von je gewesen. Nun will ihm das Alter Bewußtheit der Tiefe schenken.	Unbewußt hat er oft das Geistige gefunden, nun im Alter, wo er es bewußt sucht, offenbart es sich ihm entschiedener uud eindringlicher in seiner Tiefe als je zuvor.
Über den dogmatisch starren Zwang des Kultes hinaus . . . hebt Prospero die erlösende Tat wieder ins Göttlich-Freiwillige empor.	Aber dieses Opfer geschieht in göttlicher Freiwilligkeit, nicht aus der Überschwenglichkeit eines Gefühls wie etwa in Kaiser Karls Geisel, sondern in klarer Bewußtheit, in seherischer Erkenntnis.
Was Ottegebe auf sich nahm . . . aus einem großen, überschwenglichen Gefühl heraus, das tut hier Prospero bewußt, ein furchtlos Sehender.	

Es ist gefährlich, Herr Schmidt, die Spuren verwischen zu wollen, in die man eben getreten ist . . . . Ottegebe hat mit Kaiser Karl ebensowenig zu tun wie dieser mit einer „Ueberschwenglichkeit des Gefühls" . . . Es wäre vielleicht besser gewesen, Sie hätten wörtlich abgeschrieben — wenn Sie sich schon aufs „Indipohdi" glaubten verlassen zu dürfen.

C. F. W. BEHL.

Max Brod-Première. Einen schweren Irrtum Max Brods deckte das Neue Volkstheater durch die Uraufführung seines Schauspiels „Die Fälscher" auf. Es braucht nicht an dieser Stelle versichert zu werden, was uns der Dichter ist. Leuchtturm am Weg der Zeit, Burgwart der Menschlichkeit, Meister der Prosa und uns teuer wie nur einer der wenigen Unbe-

stechlichen. Wir ehren ihn nur, wenn wir ihm sagen, daß wir dies Stück für schlecht halten. Für eine Gelegenheitsarbeit, einen Tribut an das Thema der Alltäglichen, einen Schnörkel um das Problem des „würdig Lebens". Denn das tat dieser Präsident, der sich aus hohem Staatsamt in die Gosse wirft, der einer Dirne zum demütigen Märtyrer wird und schließlich in der Aphotheose eines Dienstmanns bei der Verauktionierung derer Sammlungen und Möbel tätig hilft?! Er erlöst zwei Frauen: Olivia, die Geliebte, die sich aus allen schmählichen Rücksichten von Scheinnotwendigkeiten befreit, und Marissa, das Liebestierchen, der die Schleier des Bösen vor den Augen zerreißen. Das wäre schon etwas. Aber beim genaueren Hinsehen stimmt das nicht. Denn Olivia kommt zu ihrem Bekennertum angesichts der um die Errichtung des für sie so erinnerungsreichen Zimmers, ohne daß sie etwas um des Präsidenten Tat und Leiden weiß. Denn sie glaubt ihn wie alle ertrunken! Marissa aber wird lediglich an ihm, nicht am Beispiel des Helden, zu fraulichem Gefühl entzündet. Ein großer Aufwand, eine schöne Absicht sind vertan. Die Linie des Begiers führt zehn Meter neben dem Ziel vorbei. Diese Distanz entschuldigt der Programmzettel mit Wunderkräften, die dennoch, dennoch alles fügen. Darüber läßt sich nicht streiten. Den frommen Knecht Gottes haben wir schon samt seiner Belohnung bei Raimund. Fragt sich nur, ob Brod das wollte. Denn diese Prüfung des Präsidenten bleibt letzlich eine zwecklose. Chor und weiche Frauenarme sind mystische Gnade, nicht errungener Lohn. Die erste Fassung mit dem jubelnden Erkennen durch das Volk wahrte wenigstens den äußeren Schein einer dramatischen Durchführung des Themas. Nehmen wir es als Skizze hin. Als erste, erste Vorarbeit für ein Stück „Die Fälscher". Unnötig zu sagen, daß die Melodie des Dichters auch bereits in diesen flüchtigen Entwürfen hörbar war.

Allerdings mehr im Buch als auf der Bühne. So stimmungslos, so wenig die Phantastik und Realität des Schauspiels zur Einheit bindend, war diese Aufführung nicht zu erwarten gewesen. Auch ging im ungezügelten Stimmungsgewirr fast jedes Wort unter. Lediglich Gertrud Kanitz als Marissa war ein gerissenes, lebendiges Kätzchen unter toten Deklamatoren, die sonst gute Namen zu tragen pflegen. Manfred Georg.

I.

Der Triumph der Technik.

Die Aufführung der „Wunderlichen Geschichten des Kapellmeisters Kreisler" im Theater in der Königgrätzerstraße bedeutete einen unbestrittenen Triumph der Technik. Kein Wunder also, daß von künstlerischem Erleben einer Dichtung keine Rede sein konnte. Zumal das Werk der Direktoren Meinhard und Bernauer blutleer und spröde ist und nicht vermochte, die tragische Gestalt des Kapellmeisters Kreisler Gestalt annehmen und seelische Wirkung üben zu lassen. Die Geschehnisse, angeblich E. T. A. Hoffmannschen Erzählungen nachgedichtet, sie jedoch oft willkürlich ändernd, sind von Hoffmannschem Geiste selber nicht im mindesten berührt. Und das zu ihrem Nachteil.

Drei Erlebnisse Kreislers: Julia, Donna Anna, Euphemia. Drei Erwartungen — drei Enttäuschungen. Das alte Lied von Künstlerglück und -leid, Künstlerstolz und -demut. Noch bei einem Rührstück wie dem „Dreimäderlhaus" konnte man über dasselbe einmalige Mißgeschick des Musikers Schubert Tränen vergießen. Hier (wo man annehmen sollte, daß dreifaches Unglück dreifach gesteigertes Mitgefühl erweckt) blieb des Hörers Herz kalt. Aber die Augen waren warm und die Ohren wach. Denn was die Sprachkünstler versäumt hatten, das holten der Bühnenbildkünstler und der Tondichter nach. Svend Gade hatte, auf Grund der von ihm geschaffenen neuen Bühneneinteilung und Szenenwechselbeschleunigung) wundervolle Bühnenbilder geschaffen, die in Form von Miniaturbildchen bald oben, bald unten, bald in der Mitte oder an der Seite, manchmal auch die ganze Bühne füllend, auftauchten. Geradezu verwöhnt wurde das Auge von solchen Kostbarkeiten, wie der Gartenszene oder den Logenbildern. E. N. von Rezniceks Musik, mit Motiven aus Mozarts „Don Juan„ und Hoffmanns

„Undine" war klangschön dem romantischen Grundton des Stücks angepaßt.

Aus der hohlen Sprache des Werks konnten selbst bedeutende Künstler nichts herausholen. Daher war auch Ludwig Hartau, voller verhaltener Leidenschaft und Energie durch alle Prüfungen schreitend, am stärksten im stummen Spiel. Und Charlotte Schultz' Lieblichkeit hatte nur selten Anlaß zu völliger Entfaltung hingebender Glut. In Nebenrollen fielen auf: Frieda Richard, Robert Scholz, Hermann Picha. Selbst wenn ich das Ganze nur für ein traumschönes Erlebnis nehme, bleibt die Aufführung typisch für den Gang unsrer theatergeschichtlichen Entwicklung. Wohin soll dieser Weg führen, wenn nicht zur Veräußerlichung, wenn nicht zur Herrschaft der Form auf Kosten des Gehalts, wenn nicht — zur Entgeistigung?

II.

C. P. van Rossem: „Phyllis" (Schloßparktheater). Ein literarisches Lustspiel. Mit Sentenzen und geistreichen Apercus über Liebe, Ehe, Brautstand und andere Bestandteile einer bereits sehr alten Lustspielgattung. Mit Verwertung moderner wissenschaftlicher Forschungsmethoden, wie der Freud'schen Psychoanalyse. Mit einer psychologischen Linie, die in Untiefen führt. Mit etwas Humor und viel Gerede. Kurz: ein literarisches Lustspiel. Es braucht nicht einmal typisch holländisch zu sein. Aus der Ferne sieht es eher französisch aus. Aber man läßt es sich gefallen als besseren Import eines Schriftstellers, der hinter einer dauerhaften Redefähigkeit und einer etwas schablonenmäßigen Zeichenkunst den Geist eines wahren Menschen, das Herz eines gütigen Dichters hervorschimmern läßt. Phyllis ist eines jener modernen Mädchen, die auf Grund einer übertriebenen Selbstbeobachtung und -einschätzung, auf Grund einer angelesenen Verbildung an Liebesunfähigkeit zu leiden glauben. Die ebenso verbildeten Jugendgefährten könne ihr natürlich nichts bedeuten. Dann schon viel eher der (bereits angegraute) Onkel Karl, der zwar schon alle Stufen sinnlicher Leidenschaft überwunden hat, der aber auch eine liebeskranke Jungfrau noch auf sich zu nehmen getraut. Es ist anzunehmen, daß am Schluß des dritten Aktes alle von ihren Perversitäten geheilt sind. Das Spiel kann beginnen. Incipit comoedia? Finis comoediae.

Unter der straffen Regie Robert Forschs gewann das Spiel mehr berlinisches als holländisches Aussehen. Bis auf die Tulpen am Fensterbrett wiesen auch die hübschen Bühnenbilder Edward Suhrs nicht auf Rossems Heimat hin. Das Zusammenspiel der bewährten Schloßtheaterkräfte war oft hinreißend temperamentvoll. Das Beste gab Marianne Wentzel als Phyllis, mit gerade so viel Sentimentalität als nötig, mit starker Dosis natürlich übersprudelnder, sympathischer Lebhaftigkeit und viel angeborenem Können. Ferry Dittrich war eine Nuance zu kühl und steif. Ursula Krieg war wundervoll ungezogen und kokett. Gerd Fricke und Rudolf Klix boten neben Jannette Bethge und Ernst Bringolf ansprechende Leistungen. WALTER LEWY.

III.

Bach und Arnold: „Der keusche Lebemann".

Potasch und Perlmutter haben Karriere gemacht. Die tiefe Erkenntnis ringt sich durch, daß solchen Compagnonsexistenzen sehr, sehr ulkige Seiten abzugewinnen sind. Diesmal geht die Firma Seibold und Stieglitz, und der Schauplatz der vom Kontor ins Haus hinüberspielenden Menschlichkeiten ist nicht Amerika, sondern eine norddeutsche Kleinstadt. Gott sei Dank hat man dort schon von den modernen Ansichten heutiger Jugend und der Jetztwelt überhaupt genügend gehört, sodaß sich die aufregenden Vorgänge innerhalb der sehr engen Stadtmauer abspielen können.

Potasch, nein, Seibold braucht für seine Tochter einen Mann. Keinen modernen Nichtstuer. Sondern so einen wie seinen Sozius Stieglitz. Immerhin heißt es Konzessionen machen an die Anschauungen von Mutter und Tochter. Also dichtet er ihm ein Verhältnis mit einer berühmten Kinoschauspielerin an. (Bild mit gefälschter Unterschrift). Das verhilft Stieglitz zur Stadtberühmtheit. Die Haustochter verlobt sich mit ihm. Aber das Verhängnis naht in eigener Person der Diva und ihres eifersüchtigen Bräutigams. Schon haben die Gegner .... Aber wozu den Inhalt erzählen? Laßt es euch vormachen von Guido Thielscher, wie man sich aus der

Klemme zieht und andere hineinlegt (wobei die Rollen oft wechseln), wie man stets das Gute will und das Böse schafft, wie man liebenswürdigst lügt und durchsichtige Tricks erfindet, ohne daß man ihm böse wird. Man muß ihm dankbar sein, dafür, daß man einen Abend lang herzlich über seine drolligen Späße lachen darf. Stieglitz-Schwanneke bot eine vollendete Lustspieltype eines unbeholfenen Spießbürgers, der zum Schluß schon gescheitelt ist und feste Manschetten trägt. Sein andauerndes Händeküssen und ungeschicktes Komplimentemachen wirkten grotesk und waren von Adalbertscher Komik. — Wären die Frauenrollen auch nur annähernd so gut besetzt gewesen wie die männlichen Hauptrollen — der Genuß wäre ein vollkommener gewesen. WALTER LEWY.

Julius Maria Becker: Das letzte Gericht.

Wieder, wie schon so oft, wurde die Bühne zur Rednertribüne, indem der Dichter sich mit Konflikten gedanklich auseinandersetzte, die der Zeitströmung entspringen. Das Stück Beckers, im Rahmen der Sonderveranstaltungen der Volksbühne im Neuen Volkstheater zur Aufführung gebracht, krankt an dem Grundübel Tollerscher Dramatik. Es ergibt kein organisch in sich abgeschlossenes Gebilde, keinen Kosmos; sondern eine Linie, die bald steigend, bald fallend immer weiter läuft, ohne sich jemals zum dramatischen Ganzen zu runden. Man fühlt aber, daß das Gesagte, aus vollem Herzen quillend, von innen heraus gestaltet ist.

Die Grundidee des Stückes besagt, daß die Tyrannis des eigenen Ich eine ständige Friedensgemeinschaft der Menschen unmöglich macht. Der Kampf ums Dasein wird durch Gewalt bedingt. Am höchsten aber steht die Liebe, die zugleich gütiges Verstehen der Anderen ist, höher auch als Wissenschaft und Mammon. Auch der Schrei Georg Kaisers: Los von dem Menschen als Maschine! klingt an. Aber keiner, weder Bürger noch Arbeiter, hat Verständnis für den, der diese Idee verkörpert.

Paul Bildt war mit der Hauptfigur durch verständnisvolle Einfühlung aufs engste verwachsen und hatte auch die von Willi Loehr begonnene Regiearbeit zuende geführt. Seinem gefallenen Zwillingsbruder, der ihn als alter ego durch das ganze Stück hindurch begleitet, lieh Carl Ludwig Achaz in Stimme und Erscheinung einprägsame Züge. In kleineren Rollen sind noch besonders zu erwähnen Fränze Roloff und Leonore Ehn, sowie Fritz Chur, Peter Ihle und Erich Otto.

Hans Benno Uhl.

Neues Theater am Zoo. Skampolo, auf deutsch etwa „ein bischen Garnichts", ein sechszehnjähriges kindlich-naives römisches Straßenmädchen mit erstaunten Augen, offenem Blick, enfant-terrible-Mundwerk und weiblicher Innigkeit, kommt als Botin zu dem plänereichen und goldarmen Ingenieur Tito, zeigt ihm in drollig-rührender Weise ihre und gewinnt seine Liebe. Gleichzeitig muß sich Tito von einer lästigen Freundin befreien, die Neigung zur Frau eines Freundes überwinden und mit Hilfe dieses Freundes einen Regierungsauftrag zum Bau einer Tripolisbahn erhalten.

Was dem „Kleinen Schauspielhaus" Kiki-Dorsch war, ist dem „Neuen Theater Else Eckersberg. Sie gibt dem Skampolo Leben, schönes Haar und kleine nackte Füße. Am Ende des zweiten nettesten Akts erfolgt der jubelnde „Dorschsprung". Daß sie oft mehr Berlinerin als Römerin ist, schadet nichts. Heinz Salfner ist der Ingenieur mit Frische und Hanns Fischer der Freund mit Phlegma und Humor, Hedda Neuhoff dessen vornehme und reizende Gattin, Lotte Stein das ausrangierte Verhältnis. Im ganzen ein lustiger Abend. Anita Arnim.

Musikschau.

Die Vorzüge von Heinz Ungers Dirigierbegabung liegen vor allem in seiner innerlichen und suggestiven Art. In kurzer Zeit hat er mit Recht eine reichliche Lorbeernachlese in zahlreichen Tag- und Monatsblättern gefunden. Um so weniger möchte ich verschweigen, daß seine letztmalige Leistung, wenn auch auf recht beträchtlicher Höhe, so doch etwas matter und weniger inspiriert erschien. Man schiebe es auf seine seelische Dispo-

sition und erwarte von ihm bald neue Triumphe. Ich werde mich dann gern wieder vor seinen Wagen spannen.

Mit drei jüdischen Gedichten für Orchester von Ernest Bloch, dem Wahlamerikaner, wurde aufgewartet. Um seine galizischen Heimatklänge würdig herauszustaffieren, schleppt der Komponist halb Paris herbei. Ganze Koffer voll Puder, Schminke, Farbe und nochmals Farbe. Während die Thematik nur sehr mangelhaft weiterentwickelt wird, erscheinen die jüdischen Melodien in geschickter, dekorativer Ausstattung. Wer, wie ich, nicht so viel Aufhebens über die äußerliche Bekleidung macht, bedauert mehr die französierten jüdischen Seelchen. — — Arme Assimilanten. —

Daß Unger mit seiner eigentlichen Domäne, dem Mahlerschen Lied von der Erde nur spärliche Wirkung erzielen konnte, lag nicht an ihm, sondern an der unglücklichen Auswahl des Vertreters der Tenorpartie. Ich fühle mit seiner erbärmlichen Leistung Mitleid und verschweige diskret seinen Namen. Ida Harthzur Nieden, die im Gegensatz dazu ganz Wärme und Wohllaut war, konnte allein das lecke Schiff nicht retten. Zwischendurch bewunderte ich Eleanor Spencers trefflichen Anschlag in Cesar Franks symphonischen Variationen.

Ein anderer Abend führte mich nach der Hochschule, wo Felix M. Gatz im Rahmen eines Kunstgemeindekonzerts sich als Dirigent betätigte. Aus Furcht, in den Ruf einer bösen Zunge zu kommen, füge ich hinzu, daß ich auch ihn schon von wesentlich besserer Seite kennen gelernt habe, aber zarte Stücke wie die Sommernachtstraumouvertüre oder das Siegfriedsidyll liegen ihm offenbar nicht. Er geht mit ihnen um wie ein Bär, der in einen Orchideengarten geraten ist. In solchen Stücken ebenso wie bei Busonis Geisterreigen muß er seiner Phantasie mehr abfordern. Dagegen erfreute die anmutige Fela Roonfelt durch ihre mit erstaunlicher Tastenbeherrschung vorgetragene, sorgsame Wiedergabe des Chopinschen f moll Konzertes.

Noch nachträglich möchte ich über ein Konzert Alfred Wittenbergs mit Bruno Eisner als Begleiter berichten, das seinen Stempel durch die Aufführung der ausgezeichneten Violinsonate von Hugo Leichtentritt erhielt. Es handelt sich um eine lebendige, organische Arbeit eines Meisters von starker innerer Empfindung. Der rezitativisch gehaltene zweite Satz voll schönen menschlischen Ausdrucks ist die Perle, die das Schmuckstück ziert. Die Aufführung blieb leider erheblich hinter der zurück, die das Werk vorjährig durch Deman und Pozniak erfuhr. Nicht nur die Rythmik, auch Aufbau und Akzentverteilung ließen viel zu wünschen übrig.

Wie anders der russische Pianist A. Borowsky. Er tritt mit vollendetem technischen und künstlerischen Rüstzeug auf den Plan und besiegt sein Publikum völlig. Die dreizehn visions fugitives von Prokofieff wurden von ihm bis ins Letzte durchsichtig gespielt. Diese Visionen sind übrigens ein Werk, dem man öfter zu begegnen wünscht. Ihr Manko liegt in der allzu großen Zwillingshaftigkeit der Einfälle, ihr Vorzug in der glänzenden pianistischen Schreibweise und dem spielerischen Gedankeninhalt. Auch die Scriabinschen vier Dichtungen sowie dessen vierte Sonate spielte der Pianist mit sicherer Meisterschaft. Je öfter ich Scriabins Werke höre, um so weniger kann ich mich mit seiner dauernden Tristanitis und der furchtbaren Verkrampfung seines Wesens befreunden. Wie würde Freud sagen? — Alles Verdrängung.

In dem Abend des Rheinischen Streichquartetts machte ich die Bekanntschaft mit einem Quartett des jungen Frank Wohlfahrt. Die sympathische äußere Erscheinung des Autors kann nicht über den langweiligen Charakter seiner Musik täuschen. Mit gutem Willen hat er sich bemüht, durch Einverleibung Straußscher Einfälle seinem Werk ein liebliches Aussehen zu verschaffen. Aber es bleibt im Grunde ein totes Zeug und leeres Phrasengeklingel. Diesen Charakter unterstrich noch das lahme und unausgeglichene Zusammenspiel der für die Provinz sicher recht brauchbaren Spieler. Vor allem sollten die Herren ihren zweiten Geiger eliminieren, der die bedeutungslosesten Begleitfiguren mit einer Emphase vorträgt, als hätte er die süßeste Cantilene aufzusagen. Und dann, verehrte Konzertgeber, versuchen Sie doch auch einmal ein Weilchen piano zu spielen. Das wäre bereits ein großer Fortschritt. ERICH-WALTER STERNBERG.

Das Hofkonzert. Der Barbier von Bagdad. Ueber zwei Erfolge habe ich zu berichten, einen Publikumserfolg und einen, dem auch der Musiker freudig zustimmt. Der erstere knüpft sich an die Scheinpflugsche Oper „Das Hofkonzert", die in das Repertoir des Charlottenburger Opernhauses aufgenomen wurde. Scheinpflug ist nicht nur ein routinierter Orchesterkenner, er ist vor allem ein edler Mensch. Er sieht, daß der geliebte Meister Richard heute noch nicht das Maß von Verehrung genießt, das ihm seinem Schaffen nach zukommt. Das kränkte seine Musikantennatur, und um ihm eine noch größere Verbreitung zu sichern, komponiert er dessen Einfälle noch einmal, gewissermaßen in aeternam gloriam des verehrten Vorbildes. Als Produkt seiner Straußvorliebe präsentiert sich nun seine heitere Oper, die hinter dem Rosenkavalier nur insofern zurücksteht, als dieser über ein gutes Textbuch und auch reiche musikalische Ideenfülle verfügt. Das Hofkonzert ist mithin nicht gerade reich an Originalität, und das nicht nur hinsichtlich der technisch sauber geschriebenen Musik. Inhaltlich erhebt sich das Textbuch zwar über das Niveau der Operette, ist aber doch nur so von billiger Sentimentalität durchtränkt, daß nicht ein Fünkchen Wahrheit durch den mühsam konstruierten Lustspieldialog dringt. Wie gesagt, das Publikum freut sich zu Recht und nicht zum wenigsten über Hertha Stolzenberg, die voll äußerlicher und innerlicher Kultur ist, über Louise Mark-Lüders, eine gut singende Herzogin, und Rudolf Hofbauer, den stimmlich und schauspielerisch glänzenden Hausmarschall.

Demgegenüber hat das Staatsopernhaus einen echten Erfolg mit seiner Aufführung des „Barbiers von Bagdad" von Peter Cornelius eingeheimst. Man hat der schönen Orientalin den Schleier, den läppische Kunstverbesserer ihr umgehangen hatten, abgenommen und entdeckt nun plötzlich, wie wunderschön die Schleierlose ist. Das arme ist bisher so von Unglück verfolgt gewesen, daß man nur wünschen kann, daß es in der entzückenden Ausstattung, die ihm das Opernhaus mitgegeben hat, recht viele Herzen knicken möge, — auch die aller Musikketzer und Theoretiker mit ihren Angriffen gegen den dramatischen Aufbau und die zu große Liedhaftigkeit. Mag es sie durch die Anmut seiner Züge besiegen, wie es mich völlig besiegt hat.

Das war zum großen Teil Verdienst von Carl Braun, der den Barbier einmal mit echt orientalischer Ruhe ohne die übliche deutsche Lustspielkomik auf die Bühne gestellt hat. Gesanglich gibt er einen wahren Ohrenschmaus für den Hörer. Emmy Heckmann-Bettendorf, Karl Armster, Margarete Arndt-Ober, Waldemar Henke bieten erstklassige Leistungen. Nur Björn Talen als Mureddin bringt vorläufig nicht viel mehr mit als ein gutes Material. Gesangs- und Schauspielkunst ist heute noch nicht seine starke Seite.

Dagegen sei dem Dirigenten Fritz Stiedry für seine liebevolle Einstudierung gedankt ERICH-WALTER STERNBERG.

Kleinkunst.

Des Russisch-Deutschen Theater „Der blaue Vogel" zweites Programm ist voll Harmlosigkeit und Verzicht auf jede Schärfe, jede attackierende Luftreinigung in politischer, erotischer, weltanschaulicher Hinsicht. Dabei sehr gepflegt im Äußerlichen, in der dekorativen Ausarbeitung etwas Kultiviertes von Vorgestern, ohne Konnex mit Lebenswichtigem. Was reizvoll ist, kommt aus der besonderen Mischung des Milieus, der auch der geschickte, anheimelnde Conferenzier Herr Jushnij seine besten Wirkungen dankt, und aus völkerkundlich Interessierendem. Vor allem fehlt's an einem wichtigen Faktor: an Vielfalt, Abwechslung, Wandlungsfähigkeit. Manches ist Opernzauber alten Stils oder Panoptikumsgeschmack Lebender Bilder („Chinesische Ballade", „Der König rief seinen Tambour"), eine Parodie auf den Wanderzirkus flau wie ein Vereinsulk. Gefällig in der Stimmung, im Einfall und im farbigen Drum und Dran, bleiben Szenen wie „Abends spät im Walde" oder „Mondscheinpolka" im Grunde eben doch zu zahm und belanglos. Etwas gestaltet wird in „Tschastuschki", wo M. Jegorowa und J. Duvan-Torzoff vorzüglich bis in kleinste Züge beobachtete Komik geben, und in „Time is money", einer Burleske auf

Amerikanisches, die gelungen mit Wachsfigurenstarre und Automatenrefrains spaßt. Manchmal aber denkt man im Laufe des Abends: „Leipziger Sänger" ins Russische übertragen und mit splendider Ausstattung!

Max Herrmann (Neiße).

Filmrundschau.

In dem Filmdrama „Frauenopfer" von Irma Frey (Mozartsaal) spielt Henny Porten ergreifend und überzeugend die Rolle der sich seelisch und körperlich dem Gatten bis zur Selbstvernichtung opfernden Frau. Von starker Wirkung ist, wie immer, auch Albert Bassermann, und auch in der sonstigen Besetzung ist mit ersten Kräften, wie Edgar Klitsch, Wilhelm Dieterle, Frieda Richard, nicht gespart. Für eine prächtige Ausstattung sorgte Paul Leni, für schöne Bilder Alfred Viragt.

Ein Schwedenfilm „Um das Erbe" (Tauentzienpalast) hinterläßt in jeder Beziehung einen sehr erfreulichen Gesamteindruck. Wunderbar die auf Gemäldewirkungen eingestellte Photographie. Ein lustiger Schwank „Der Herr Papa" mit Leo Peukert setzt die Lachmuskeln des Publikums in Bewegung. Eine Groteske „5000 Dollar für ein Kind" ist mit exzentrischem, sich in Akrobatik auslebendem amerikanischen Humor gefüllt.

— oe. —

Der Kurfürstendamm ist um eine Unterhaltungsstätte reicher. Diesmal ist es ein Filmtheater, verbunden mit Bühnenschau und nennt sich „Alhambra". Sehr geschmackvoll von der Firma Czutzka u. Co. hergerichtet. Als Eröffnungsprogramm ein Film „Des Lebens und der Liebe Wellen", worin Fern Andra alle ihre Reize spielen und sich als gewandte Rosselenkerin von ihren Verehrern und Verehrerinnen im Stadion bewundern läßt. Ferner ein hochinteressanter Naturfilm „Ums Nordkap ins Weiße Meer" von der Deulig-Film-Gesellschaft, der hervorragend schöne Photographien enthält.

Zum Schluß eine komische Oper „Die schöne Galathee", für die man sich Künstler von Namen verschrieben hatte. Elisabeth van Endert in der Titelrolle, Lilly Flohr als entzückender Ganymed, die Herren Henke und Julius Lieban taten alles, um das Publikum in gute Laune zu versetzen.

M c.

Fridericus Rex, ein Cserepy-Film, ist in gewissen rechtsorientierten Kreisen Berlins Trumpf. Nicht mit Unrecht. Cserepy als Regisseur unter Mitarbeit von Hans Behrendt und Ernst Lüthge im Manuskript hat hier, unterstützt von erstklassigen Schauspielern in den richtigen Rollen, ein „bestechendes" Bild der ehemaligen preußischen Monarchie auf die Filmleinwand gezaubert. Steinrück als Soldatenkönig, Gebühr als Friedrich II. und Kronprinz Friedrich, die Morena als Elisabeth Christine sowie die durchweg wirksamen Vertreter der Haupt- und Nebenrollen stellen allerdings ein lebendiges Stück alten Preußentums her, soweit das die Filmbühne zuläßt. Andere als künstlerische Gesichtspunkte aufzugreifen, was manches Detail der Filmhandlung und manches Benehmen des Publikums angeht, sei lieber unterlassen.

Dr. N.

Ballchronik.

Im Fasching 1922 ragten, wie üblich, das Fest der Hochschule für Musik, das Gauklerfest der Schule Raimann und das Fest der Staatl. Unterrichtsanstalt an dem Kunstgewerbemuseum hervor.

Was den Gesamteindruck des Bildes betrifft, so stehen sich wohl alle drei Veranstaltungen mehr oder weniger gleich. Die Hochschule und die Unterrichtsanstalt verfügen allerdings über noch größere Möglichkeiten bietende Räume. Gerügt sei hier die durch nichts zu begründende Verteuerung der Eintrittskarten zum Ball der Kunstgewerbeschule. Offizielle Verkaufspreise von 400 Mark für einen Logenplatz dürfen wohl eines Berliner Nepplokals, jedoch kaum einer staatl. Unterrichtsanstalt würdig sein.

Das Zirkusfest der Freien Secession brachte in einem intimeren Raum in die Reihe der künstlerischen Kostümbälle Berlins eine feinere Note.

Überhaupt wird man hoffentlich damit rechnen können, daß der feine Berliner Geschmack sich von den großen Kostüm-Massenfesten ab und zum Ball im kleineren Kreise hinwendet. Dr. N.

Sport.

Der Trabrennverein Mariendorf eröffnet seine diesjährigen Veranstaltungen mit 3 Rennen, die am 19., 22. und 26. stattfinden. Es sind bisher für die 24 Rennen 600 Meldungen abgegeben worden, sodaß die Veranstaltung glänzend zu werden verspricht.

Aus der Bank- und Börsenwelt.

Der Aufsichtsrat der Disconto-Gesellschaft hat beschlossen, einer auf den 28. März 1922 einzuberufenden außerordentlichen Generalversamlung der Kommanditisten vorzuschlagen, das Kommanditkapital von 400 Millionen Mark um 210 Millionen Mark auf 610 Millionen Mark durch Ausgabe von 210 000 Stück auf den Inhaber lautenden, vom 1. Januar 1922 ab gewinnberechtigten Anteilen zu erhöhen. Die gesammten 210 000 Stück neuer Kommanditanteile im Gesamtnennbetrage von 210 000 Mark sollen unter Ausschluß des gesetzlichen Bezugsrechts der Kommanditisten an eine unter Führung der Norddeutschen Bank in Hamburg und des A. Schaffhausenschen Bankvereins Akt.-Ges. in Köln stehende Bankgemeinschaft begeben werden unter der Bedingung, daß diese verpflichtet ist, 200 Millionen Mark neue Anteile den Kommanditisten durch Vermittlung der Disconto-Gesellschaft derart anbieten zu lassen, daß auf alte Anteile im Gesamtbetrage von 2000 Mark ein neuer Anteil von je 1000 Mark bezogen werden kann und restliche 10 Millionen Mark neue Anleihe zur Verfügung der Disconto-Gesellschaft zwecks weiterer Interessennahme an befreundeten Bankgeschäften zu halten. Der Begebungskurs der Kommanditanteile sowie der Kurs, zu dem sie den Kommanditisten zum Bezuge angeboten werden, bleibt der Bestimmung der Generalversammlung vorbehalten.

Wie gemeldet wird, haben sich die Berliner Bankhäuser C. Schlesinger-Trier & Co. und C. H. Kretzschmar an der letzten Kapitalserhöhung der Wiener Commercialbank von 300 auf 500 Millionen Kronen mit einem größeren Betrag beteiligt. Zweck dieser Beteiligung ist, auf die genannte Bank einen maßgebenden Einfluß zu gewinnen.

Die C. Schlesinger-Trier & Co., Commandigesellschaft auf Aktien teilt mit, daß sie eine „Osteuropäische Abteilung" eingerichtet hat. Zu deren Direktor hat sie ihren Prokuristen Dr. S. Minsker ernannt.

Die in Berlin im Dezember 1920 gegründete offene Handelsgesellschaft Lewinsky, Retzlaff & Co. ist Ende Januar 1922 in eine Kommanditgesellschaft auf Aktien mit 45 Millionen Mark Kapital unter obiger Firma umgewandelt worden. In den Aufsichtsrat sind die Herren Generaldirektor Felix Singer von der Porzellanfakrik Fraureuth A.-G., als Vorsitzender, Berlin, Ernst Tewes, Direktor der Düsseldorfer Industrie-Verwaltungs-A.-G., Düsseldorf, als stelvertretender Vorsitzender, Fabrikant H. Behrens von der Hermann Arnheim A.-G., Berlin, Konsul Dr. Hermann Friederich, Düsseldorf, Fabrikdirektor Emil Hungerberg von der Ludwig Heimberger G. m. b. H., Spremberg, Bankdirektor Hermann Hoffmann, Leer (Ostfriseland), Bergwerksdirektor Alfred Lange, Dortmund, Dr. Ferdinand Mainzer, Berlin, gewählt worden. Gleichzeitig hat die neue Gesellschaft in den Räumen des Deutschen Offizier-Vereins, Berlin, Neustädtische Kirchstraße 4-5, eine Filiale errichtet, zu deren Leiter Herr Erich Wolff, Berlin, bestellt worden ist. Die persönlich haftenden Gesellschafter bleiben die bisherigen Inhaber der offenen Handelsgesellschaft, nämlich Walter Lewinsky, Berlin-Lankwitz, J. R. Marcuse, Berlin und Paul Retzlaff, Berlin-Schlachtensee. Es wurden für die neue Gesellschaft

ernannt: zum Direktor Erich Flatow, Berlin, zu stellvertretenden Direktoren Dr. Fritz Rosenbaum, Berlin und Erich Wolff, Berlin.

Unter der Firma Salo Scheyer, Bankkommissionsgeschäft, wurde in Berlin, Levetzowstraße 12, ein Bankkommissionsgeschäft gegründet.

In das Bankgeschäft L. M. Bamberger, Berlin, ist als Mitinhaber Manu Stern eingetreten.

Die Sitzung des Aufsichtsrats der Berliner Handelsgesellschaft, der der Abschluß für das Jahr 1921 vorgelegt wird, wird voraussichtlich am 22. März stattfinden.

Der Geschäftsinhaber der Disconto-Gesellschaft Hermann Waller ist kürzlich einem Schlaganfall erlegen. Der Verstorbene, der bereits seit einigen Jahren an einem Herzleiden litt, bekleidete viele Aufsichtsratsstellen und erfreute sich in Bank- und Börsenkreisen einer großen Wertschätzung.

Der bekannte Berliner Bankier Hugo I. Herzfeld, der viele große Börsentransaktionen, zuletzt namentlich am Kalimarkt, durchgeführt hat, ist am Herzschlag gestorben.

Der Berliner Bankier Julius Neuberg ist gestorben.

An unsere Leser!

Trotz mehrfacher Aufforderung steht noch bei einer erheblichen Anzahl unserer Abonnenten der Jahresbezugspreis für 1921 mit 40,— M. und 1922 mit 60,— M. aus.

Wir ersuchen letztmals unsere Dauerbezieher um nunmehr umgehende Überweisung der zustehenden Beträge auf unser Postscheckkonto NW. 7, Nr. 55622, Verlag „Der Kritiker", da andernfalls im Interesse eines ordentlichen Geschäftsganges das Einverständnis zur Einziehung der Bezugsgebühren durch Postauftrag angenommen werden müßte.

Der Verlag.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11609.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

DIE DEUTSCHE BÜHNE

Sie enthält in jeder Nummer einen literarischen Teil mit theaterwissenschaftlichen Aufsätzen, ist somit das einzige, moderne Theaterfachblatt.

OESTERHELD & Co. BERLIN W 15

Wenn die namhaftesten Autoritäten urteilen:

„das Werk gehört zu den wenigen Büchern, die man gelesen haben **muss,** wenn man über die geistigen Strömungen der Gegenwart zu selbständigem Urteil vordringen will",

liegt der bleibende Wert - über den Tageserfolg hinaus - auf der Hand!

Hermann Türck

Der geniale Mensch

40. Tausend

Kart. M. 35.— In Halbleinen geb. M. 50.—

Faust — Hamlet — Christus

13. Tausend

Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Goethe und sein Faust

Neuerscheinung

Kart. M. 30.— In Halbleinen geb. M. 40.—

Wilhelm Borngräber Verlag Leipzig

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. Aprilheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Gorgias: Die enttäuschte Spekulation

Mario Mohr: Frankfurter Kunstbrief

Alice Jacob: Wladimir Vogels Musik

Theater:

C. F. W. Behl: Genofeva — Die Ratten — Cyrano

Walter Lewy: Judith

Max Herrmann (Neiße): Variété, Kabarett, Einakterbühne

Bücherschau:

Landauers Vermächtnis — Der Romandichter Shaw — Ein Schauspielerbuch

Konzerte — Film — Sport

Einzelnummer 3 Mk. (einschl. Zuschlag

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **3 M.**, Jahres-Abonnement **60 M.**

✲ Der Kritiker ✲

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1 Aprilheft.

Die enttäuschte Spekulation.

Von Gorgias.

Nichts ist augenblicklich undankbarer, als das Börsenwetter zu prophezeien. Es kommt immer anders als man denkt. Die Sonne der Hausse schien eine Zeitlang wunderbar warm, sodaß sich die Spekulation recht wohl befand. Kaliwerte, oberschlesische Papiere und Spezialitäten aller Art brachten guten Nutzen, kletterten, dies gilt besonders von den letztgenannten, an manchen Tagen um viele hunderte Prozent. Alles schien in bester Ordnung. Plötzlich war es aber mit der guten Stimmung des Börsenvölkchens vorbei. Probleme, Sorgen bedrückten die Spekulation, die Tendenz schwankte hin und her, und das Verdienen war eine schwierige Sache geworden, wenn man nicht in der Lage war, von „wohlinformierter Seite" einen „unfehlbaren Tip" zu bekommen.

Gegen Ende Februar wurde die Situation besonders unangenehm. Der Markt stand plötzlich im Zeichen unangenehmer Geldknappheit, über Nacht hatte sie sich eingestellt. Ueberall hörte man mit einem Male, daß die Geldgeber eine auffallende Zurückhaltung übten. Die Geldsätze zogen an, und das Fatalste war für viele Börsenfirmen, daß sie überhaupt kein tägliches Geld bekamen. Man wollte ihre in vielen kleinen Posten eingelieferten Industriepapiere nicht oder doch nur zu hohen Geldsätzen beleihen, und für unnotierte Werte hatten die großen Geldgeber nur noch ein Achselzucken übrig. Aus diesem Verhalten erwuchsen den geldsuchenden Firmen arge Verlegenheiten. Wohl oder übel mußten sie ihre Kundschaft, die zu einem großen Teil „gegen Einschuß" spekulierte, drängen, die Engagements zu verringern, und es ist klar, daß durch das herauskommende Material die Haltung der Börse beeinflußt werden mußte.

Ueber die Zurückhaltung der Geldgeber ist an der Börse und auch sonst viel diskutiert worden. Man suchte natürlich nach Gründen und fand bald heraus, daß bestimmte Absichten vorlagen. An sich war ja von einer entschiedenen Verengung des Geldmarktes nicht die Rede. Geld war tatsächlich vorhanden, wiewohl die Industrie, namentlich auch draußen in der Provinz, infolge der starken Verteuerung der Rohstoffe und Halbfabrikate, große Summen vom Berliner Markt abzieht. Es blieb jedoch, auch wenn man berücksichtigt, daß wir in eine neue Aera der Kapitalerhöhungen und Neugründungen eingetreten sind, noch so viel verfügbar, daß die Börse reichlich versorgt werden konnte. Wenn nun den Börsenfirmen in Wirklichkeit kurzfristiges Geld nicht in genügendem Maße zugeführt wurde, so dürfte dies u. a. daran gelegen haben, daß die Banken die Zügel fest in der Hand behalten wollten. In den Hausseperioden des vergangenen Jahres waren sie ihren Händen entglitten und die zünftige Spekulation sowie vor allem das Publikum gaben der Börsenkonjunktur einen ungeheuren Auftrieb.

Bei der jetzigen Lage des Geldmarktes und der Börse spürt man deutlich, daß die Banken bremsen und namentlich auch schwächere, gegen geringen Einschuß spekulierende Elemente, soweit es irgend erreichbar ist, vom Markte fernzuhalten suchen, um auf diese Weise eine gesunde Grundlage für die Börsenbewegung zu schaffen. Ihre Zurückhaltung in der Geldversorgung hängt aber auch mit technischen Momenten zusammen.

Man wird sehr leicht einsehen können, daß die Kontrolle der eingelieferten Depots sehr schwer durchzuführen ist, wenn sie aus vielen kleinen Posten der verschiedensten Aktien bestehen. Dafür reicht das vorhandene Bankenpersonal nicht aus, und die Großbanken geben daher tägliches Geld zu mäßigen Sätzen nur auf Grund von Schatzanweisungen und von Effekten, die beim Kassenverein eingeliefert sind, über die also durch grüne Schecks bequem und einfach disponiert werden kann.

Die Geldsorgen der Börseninteressen waren aber nicht der ausschlaggebende Faktor für die direkt matte Haltung, die die Börse allmählich annahm. Vielmehr waren dies Gerüchte über große Devisenverluste die bei Essener Bankfirmen eingetreten seien und auch den hiesigen Markt in Mitleidenschaft gezogen haben sollten. Mehrere Tage hindurch senkten sich die Kurse am Effektenmarkt teilweise ziemlich stark, da die Gerüchte mit großer Bestimmtheit auftraten. Inzwischen sind von Bankseite Erklärungen abgegeben worden, in denen die umlaufenden Versionen als falsch bezeichnet wurden. Infolgedessen hat der ganze Markt allmählich wieder ein festeres Aussehen erhalten. Es wäre zu wünschen, daß in Zukunft gegen die Verbreiter derartiger Gerüchte scharf vorgegangen wird, denn es kann den Effektenbesitzern ein ungeheurer Schaden erwachsen.

Von einer entschieden zuversichtlichen Stimmung der Spekulation kann aber auch jetzt noch nicht gesprochen werden. Die starke Devisenhausse, die einen Dollarstand von annähernd 350 brachte, ging am Effektenmarkt ziemlich eindruckslos vorüber. Man kann sogar sagen, daß sie die Zurückhaltung der Spekulation noch vergrößerte. Auch die neuen, unerhört schweren Forderungen der Reparationskommission übten einen Druck auf die Tendenz und den ganzen Verkehr aus. Erst in der jüngsten Zeit scheinen die Effektenkäufer anzufangen, wieder regeres Interesse für alle möglichen Papiere zu bekunden, zumal da auch das Ausland neuerdings wieder als Reflektant für Industriewerte und einzelne heimische festverzinsliche Werte auftritt. Verwunderlich wäre es angesichts der neuen katastrophalen Valutaentwertung und der allgemeinen, immer schärfer steigenden Teuerung durchaus nicht, wenn sich das Effektengeschäft in der nächsten Zeit kräftiger belebte. — r. —

Frankfurter Kunstbrief.

Von Mario Mohr.

Die Frankfurter Theater kämpfen an gegen den drohenden Ruin, suchen Bundesgenossen und machen Verbeugungen vor dem Willen des breiten Publikums.

Einzig das Schauspielhaus, mit Recht auf seine ausgezeichneten Kräfte vertrauend, ist bemüht, nicht mit mehr oder minder wankelmütigen Augenblickshelfern zu kokettieren. So hat es sich nun ein Publikum gesichert für einen Zyklus moderner Dramen, zumeist Uraufführung und steht mitten in dieser Arbeit. Wenn der Erfolg bisher fast lediglich auf Darstellung und Darstellern beruht, so ist das der Leitung nur insofern zu verübeln, als sie diese Stücke überhaupt angenommen hat, aber nur wer etwas Besseres aus dem Schaffen der Jungen und Jüngsten neu ans Licht zu fördern vermag, darf den Stein werfen. Das ist eben das Traurige.

Als erstes dieser Dramen gab man Kornfeld's „Himmel und Hölle", das bis jetzt noch am besten abgeschnitten hat. Mit Recht. Aber trotzdem. Auch hier fehlt das echte dramatische Element und viel von der gelesen oft wirkungsvollen Lyrik wird von der handfestere Anforderungen stellenden Bühne erschlagen. Dann die Uraufführung von Schwieferts „Bacchos Dionysos". Ein Epigonenwerk. Oft stillos, komische Szenen wirken peinlich und gekünstelt, ernste Szenen komisch. Die „Bacchantinnen" des Euripides sind unerreichtes Vorbild. Wenn man Derartiges zu unternehmen sich getraut, müßte man mehr davonzutragen wissen. Noch wertloser erscheint Friedrich Wolf's „Tamar". Das Publikum nahm dieses Stück eisig auf. Am Schlusse klatschte man Beifall, einesteils weil das in Frankfurt eben zum Theater gehört, andernteils um das ehrliche Ringen der Darsteller mit dem schwer zu bewältigenden Stoff anzuerkennen. Der Dichter schüttelte seinem Interpreten dankbar die Hand. Er hatte es auch nötig. Die Problemstellung ist

weder neu noch geschickt, ihre Lösung noch weniger befriedigend. Mit Schreien und Stöhnen, mit blutrünstigen und brünstigen Worten ist es eben nicht getan. Sind wir auch nachgerade nicht verwöhnt, etwas mehr verlangen wir doch immer noch von „Kunstwerken".

Unerquicklich der Inhalt dieser Zyklusaufführungen, — umso erfreulicher ihre Form. Regisseur, Darsteller und Bühnenbildner bringen glänzend aufeinander abgestimmte Leistungen zustande, die wirklich besserer Werke wert wären und man denkt immer wehmütiger daran, daß in der nächsten Spielzeit ein großer Teil dieses Ensembles auswandern wird. Nach Berlin zumeist, zu Jeßner und Barnowsky.

Neues Theater und Kammerspiele kommen nur hin und wieder „literarisch". Hasenclevers „Gobseck" wurde uraufgeführt und rasch begraben. Das Stück hatte sich verirrt. Es gehört ins Kino. Shakespeares „Zähmung einer Widerspenstigen", hauptsächlich durch gute Leistungen der Schauspieler erfreulich, scheint — aus der wiederholten Absage zu schließen — den Rahmen der kleinen Westendbühne doch etwas zu übersteigen. Schade für die Künstler, unter denen so manche hoffnungsvolle Kraft emporstrebt, daß das übrige Programm so lustig zwischen leichter Literatur und Unterhaltungsware herumplätschert. Schnitzlers „Komteß Mizzi", 'Das Vermächtnis" von dem feinsinnigen Viktor Fleischer, „Der Seelige" von Hermann Bahr, schon etwas unzeitgemäß, Molières „Arzt wider Willen" zum 300ten Geburtstag des Meisters, Max Halbes „Strom", Goldonis „Diener zweier Herren", „Die Hochzeitsreise", „Die Neuvermählten" und wie diese Werkchen alle heißen. Der uraufgeführte Einakter „Das stille Glück" von dem Wiesbadener Dramaturgen Hans Buxbaum erwies sich als brave Arbeit.

Das Neue Operettentheater hat es seiner Bestimmung gemäß noch am leichtesten, sich treu zu bleiben. Es brachte „Die Tanzgräfin" (Buch Leopold Jacobson und Robert Bodanzky, Musik von Robert Stolz) und die alte Operette „Gasparone" (Buch F. Zell und Richard Génée, Musik von Carl Millöcker) heraus. Erstere diente der Kasse, letztere dem guten Ruf des jungen Unternehmens, das damit dokumentieren wollte, daß es nicht nur auf dem Gebiete der älteren und klassischen Operette zu Hause ist, sondern daß auch bei einem derartigen Theater und auch heutzutage das Geldverdienen wohl ein wichtiger Grund, nicht aber der einzige ist.

In der „Oper" erfreute die Neueinstudierung „Oberon" in der Bearbeitung von Gustav Mahler, die sowohl in Hinsicht auf die Herausarbeitung aller musikalischen Feinheiten als auch in der Gestaltung des Bühnenbildes wesentlich die früheren „Oberon"-Aufführungen übertraf. Nur der Chor — das stete Schmerzenskind — bot dem Auge kein schönes Bild. Ist es denn unbedingt nötig — gerade beim Chor in dieser Oper — daß man ihn in seiner Gesamtheit sieht? Ein paar Gestalten flüchtig-andeutungsweise würden genügen, und alles andere könnte — unsichtbar dem Zuhörer — hinter der Bühne singen.

Reges Interesse aller Kunstfreunde und Kunstkenner erweckte die Versteigerung des künstlerischen Nachlasses von A. Schreyer durch die Firma A. und R. Bangel. Unter den Arbeiten des begabten Meisters waren mehrere seiner Hauptwerke, so zum Beispiel „Der brennen Stall", der 630 000 Mark brachte.

Wladimir Vogels Musik.

I.

Wutglimmend sprengen Rhythmen wie Gepanzerte einander ins Gehege und versetzen verwegenst kontrapunktisch ihre Bahnen: ein verzweigter Brand. Gell überrennen trostlose Quarten die letzte schmachtende Cantilene. Mit gezückten Schwertern umglühen sich Triolen, um in Nächten violetter Bässe, Strömen des Vergessens, zu ertrinken. Eiserner Nonenklang: rasende Brücke von Gezelt zu Gezelt. Septimen, in himmelblauer Vergangenheit Dissonanzen genannt, singen hier schwingendes Zittern: Träume glühn im Schatten der Gesträuche, und Tau der Töne füllt des Abends Luft.

„Durchführung?" — Alle Themen brausen, in schnellster Flamme schwarz überzischt, durch eis-gelbe Schluchten dahin. Chaos lauert: hineinstürzt der Schmerz und die Trauer — und alle Harfen glitzern. Blut platzt höllische Salven, und Entzücken und Klage enden Weltenbrand.

II.

Wladimir Vogels Musik ist kosmo-romantisch. Sie äußert Erlebnisse, die auf die Urdynamik der Welt antworten: Nicht was an Gefühlsbewegungen kreisend im Subzekt verbleibt, drückt sich aus, sondern das Subjekt, das in die Welt stößt, das Ich, welches gegen die Qual der Welt revoltiert.

Solchem dynamischen Inhalt entspricht das Formale.

Das Thema — im Anfang meist einstimmig vermerkt — hat die Bedeutung einer Evolution-provozierenden Anfangskraft. Die Steigerung wird erzeugt durch immer zunehmende Vielstimmigkeit: irgendwie ähnlich klassischen Kontrapunkt-Vorgängen werfen sich Gegenstimmen als Widerstände gegen die Anfangskraft, diese hierdurch immer stärker aufreizend. Solche hemmenden Gegenkräfte werden auch rhythmisch erzeugt: mitten in einem gleich-gemessenen Ablauf drängt sich ein klein-gewichtiger Gegenrhythmus. Retardierend wirken Vorschlag-Figuren, welche das Werk spinngewebartig durchziehen; aber nicht als „Verzierungen", sondern so, wie oft Vorhalte verzögern. Derart verstärkt herbeigesehnt, hat der Eintritt des Höhepunktes besondere Wucht. Das klassische Mittel der Thema-Durchführung wäre in diesem Stil deplaciert und könnte nur konzentrationsmindernd wirken. Was bei den historischen Romantikern mittels ihrer meist angewandten „zeitlichen" Intensivierung (Wiederholungen, Sequenzen usw.) n i c h t erreicht wurde, wird in solcher Musik durch „räumliche" Expansion (Stimmenvermehrung) bewirkt.

Durch die Kraftökonomie wird Plastik statt Zeichnung, Volumen statt Dauer, Consistenz statt Hinschwingung, Willens-Ausdruck statt Kontemplation gewonnen.

Diese Musik ist — nebenbei bemerkt — atonal. Modulation und harmonische Aenderung kommen hier als Mittel darum weniger in Betracht, weil Rhythmus und Polyphonie viel stärkere dynamische Medien sind als Melodie und Harmonie. Auch bei Bach spielt bekanntlich Vielfältigkeit der Melodieführung und der Harmonien keine so große Rolle wie Rhythmus und Polyphonie.

Die Form im großen ähnelt übrigens in ihrem architektonischen, durch Steigerung der Polyphonie bewirkten Aufbau (trotz aller Distanz) wohl am meisten den Formen der alten Kontrapunktiker: der Höhepunkt — es ist meist nur einer — liegt am Schluß oder in der Mitte: dies sowie die einsätzige Form ergibt sich organisch daraus, daß nur ein Thema Inhalt des Werkes ist. (Auch in diesem Sinne, ebenso wie in der klassischen Fugenform: alle Nebenmotive sind nur aus dem einen Hauptmotiv heraus und zu seinem Dienst erzeugt).

Die Geballtheit des Werkes wird noch verstärkt durch herausgestochene „Martellato"-Motive, durch welche der Kraftleib wie mit einem Stahlgerüst umklammert wird.

III.

Derartige Musik sinnt und singt sich nicht aus, sondern sie explodiert. Sie ähnelt sich nicht den bestehenden Empfindungen an, sondern sie setzt Kräfte in Aufruhr.

ALICE JACOB.

Theater.

I.

„Wenn ich ein Vöglein wär . . . . "

„Wenn ich ein Vöglein wär' " — ich flöge auf und davon vor so viel kostümierter Literatur in meinem Märchenwald: mir bliebe das Lied in der Kehle stecken, müßte ich all den bildreichen Schwulst von Worten anhören, die immer nur gefühlvoll, sinnvoll, schwärmerisch oder ekstatisch gemeint, niemals jedoch so erfühlt sind. Aber — ach! Ein Bild hielte dennoch mich fest: G e n o f e v a - L o s s e n, die Menschlich-Verklärte, die Heilige mit dem rührenden Dulderblick, dessen Stummheit beredter ist als das Getön einer ganzen Dichtung. Die Arme, die immerzu reden und reden muß, was nie aus dem Innern hervorquellen kann, weil es dem Autor ja auch nur von außen angeflogen ist. Ihr sänge ich wohl mein schmetterndstes Lied, daß man bloß ihres Anblicks sich freue und nicht mehr vernehme, was sie diesmal zu sagen

bemüht wird — auch nicht den vom stimmungsseligen Dichter ihr soufflierten Schwanengesang „Wenn ich ein Vöglein wär . . . ."

Im Ernst: Ludwig Berger ist ein sehr begabter Regisseur, der freilich sein Wesentliches im Dekorativen, in der Anordnung, nicht in der Durchdringung gibt. Es müßte sich aber unbedingt vermeiden lassen, daß er Märchendramen eigens verfaßt, um eine Regieaufgabe zu erhalten — solange es doch immerhin noch eine deutsche Literatur gibt. (Er schrieb schon eine „Griseldis" post Hauptmannm — und kommt nun dem Hebbel ins Gehege, der in „Genoveva" die Entsühnung der Welt durch das duldende Erleiden eines auserwählten Menschen gestaltend verkündete). Man muß, soll man dem Dichter glauben, den inneren Zwang spüren, der eine alte Sage umformend erneuerte. Hier ist nichts davon zu merken. Der Stoff ist nur gewendet, nicht gewandelt . . . . Es bleibt der rein äußere Reiz bildsam gesehenen Mittelalters — etwa gestellte Gruppen nach Lukas Cranach mit entbehrlichem Text. Die Schauspieler zwangen sich sichtlich, ihn zu sprechen. Gut war Lothar Müthel als Liebesekstatiker Golo; Decarlis Siegfried blieb eindruckslos bei aller Grellheit des Spiels; Kraußnecks getreuer Diener, wurzelstark und wuchtig wie ein alter Baum, wirkt in der Erinnerung fort. Und — — — Lina Lossen, das einzige Wunder dieses wunderarmen Märchenabends im Staatstheater. Jeßner ist ihr und uns nun Hebbels „Genoveva" doppelt schuldig!

II.

Die Ratten.

In den Stücken der Andern steckt oft nur ein halbes oder gar ein viertel Drama . . . In Hauptmanns „Ratten" sind es bestimmt mehr als zwei: das Lustspiel Hassenreuter, das Schauspiel Spitta, die Tragödie Knobbe und — Kern des Ganzen — die der John. Sie geht zugrunde an der tragischen Uebersteigerung des Muttergefühls, das, erfüllungsbesessen, sich ins Unmögliche verstrickt. Eine Verbrecherin aus jenem Instinkt, den man den edelsten nennt. Um sie herum wimmelt es von lebendigen Gestalten . . . Eine vielstöckige dämmrige, rattenbehauste Mietskaserne, darinnen sich Tag für Tag Menschenschicksale erfüllen . . . Eine Schöpferhand hob einige davon ans Licht, und tiefste Erschütterung — wie von Käthe Kollwitz-Bildern — ward unser Teil daran. Ein unvergängliches Stück Seelenkunst und Lebensdichtung. (All das nicht etwa nach dem Weltenbrand — sondern 1910! — Von einem Schöpfer . . .)

Jürgen Fehling hatte sich diesmal nur an eine große Tradition zu halten. Alle stärksten Momente übernahm er — rechtens! — von Brahm. Dazwischen freilich spürt man Reste des starren Maskenstils von 1920 — wenn etwa der Bruno Heinz Hilperts und der Hausmeister Edgar Klitschs im Bildhaften, fast Kinomäßigen fixiert erschienen. Das sind hier Schönheitsfehler — Kaiser- oder Tollerspuren. Die verwahrlost-glimmeräugige Knobbe der Mary Dietrich hatte gerade noch jenes Maß naturalistischer Lebendigkeit, das ihrer eindrucksstarken Verbildlichung der Gestalt zur tiefsten Wirkung verhalf. Die Piperkarcka hatte sich Lucie Mannheim mit bemerkenswerter Wandlungsfähigkeit erfolgreich abgerungen . . . Sie blieb dennoch etwas zu proper; um ein weniges hätte sie lüderlicher ausschauen dürfen. Der Kampf der wahren Mutter um das — falsche Kind erwies sich auch diesmal als der dichterische Höhepunkt . . . . G. A. Koch als Hassenreuter war ein sympathischer Schwadronneur von feierlichem Schautentum. Hans Haldens Kandidat Spitta und sein Vater, der salbadernde, unchristliche Landpastor Richard Leopolds boten besten Bühnennaturalismus. Unter Fehlbesetzung litten nur die beiden Damen Hassenreuter. (Wie herrlich war damals bei Brahm Paula Eberty als alte Dame in ihrer kurzatmigen Menschenfreundlichkeit!) Kayßler als John, völlig entpastorisiert, war so herrlich, wie ich ihn nur einmal noch sah: als Kapitän Braßbound. Ganz aus dem Leben hergeholt . . . Ein aufstrebender Proletarier, schiffermäßig schwer und breit im Wesen, von einer nüchternen Gutartigkeit des Gemüts. (Er war besser und deckender als Marr bei Brahm). Die Mutter John spielte am dritten Abend Leonie Duwal, ein starkes Talent aus dem Geschlechte der Else Lehmann — proletarischer freilich und weniger erdgewachsen; sie war manchmal noch grell und allzu sehr bemüht; aber sie hat den rechten Ton und wuchs in die Rolle hinein.

Die allmählich sich steigernde Sinnesverwirrung brachte sie natürlich und echt und in der Schlußszene blieb sie der Dichtung kaum etwas schuldig . . . Es war, nach dem entsetzlichen Rattenfilm, eine Wohltat, wieder erfahren zu dürfen, welch einen Besitz dieses Hauptmannsche Werk bedeutet.

III.

Cyrano.

Was macht dieses Stück — nach fast einem Menschenalter — noch liebenswert? Gewiß nicht jenes Uebermaß an Rührseligkeit, die uns wieder und wieder — und mit verdächtig sicherer Theatralik — das Factum nahebringt, daß der geistige Mensch, wenn er häßlich ist, einem faden Schönling in der Liebe weichen muß oder höchstens mittelbar zu erleben vermag, indem er sich hinter die bestrickende Larve steckt. Dies kaum! Dagegen das Funkelnd-Geschmeidige gallischen Geistes, die Freude am blitzend-hellen Spiel der Aperçus, die edle Grazie des Esprits und überhaupt die Gestalt eines solchen Kerls von hiebsicherer Behendigkeit, dem alles Schwerste leicht wird und der noch Seelenschmerz und das leibliche Ende in ein Bonmot umzuschleifen vermag. Bei alledem fehlt diesem Stück brillierender Poesie auch der letzte Rest von Chaos, den kein wirkliches Kunstwerk vermissen läßt. Er fehlte Rostand — und er fehlt dem Nachdichter Ludwig Fulda, der darum gerade hier seine Meisterleistung vollbringen durfte.

Im Deutschen Theater hat Iwan Schmith, ein Regisseur von Können, der sich in letzter Zeit übernimmt und drum ermattet erscheint, das Stück vor stimmungsfrohen Bildern Karl Walsers, der in der lyrischen Szenerie des Klostergartens sein Bestes gab, neu erstehen lassen. Werner Krauß holte in bewundernswerter Anstrengung aus seiner Natur alles heraus, was irgendwie der Cyranorolle gemäß war. Es blieb dabei etwas Dumpfes, Schweres — beinahe hätte ich gesagt: Dämonisches haften, das befremdlich wirkte . . . Ein Erdenrest, zu tragen peinlich! Die behende Grazie, das Geschmeidig-Blitzende mußten sich ihm versagen. Dennoch eine rühmenswerte Leistung. Ultra posse nemo obligatur! Daneben war nur noch Max Gülstorff als poetischer Pastetenbäcker bemerkenswert. Auch ihm fehlte jedoch die preziöse Anmut im Komischen. Er war immer noch ein wenig zu deutsch-bürgerlich. Margarete Christians sah als Roxane wieder einmal „süß" aus — alle Modehäuser müßten sich um sie reißen. Aber nur im letzten Akt blieb einigermaßen verborgen, wie es um ihre Schauspielkunst bestellt ist . . .

C. F. W. BEHL.

Hebbel: „Judith" (Deutsches Theater). Als vor Iahren Reinhardt die „Iudith" herausbrachte, malte er sie in schweren, satten Farben. Das Ganze war ein impressionistisches Gebilde. Sein Merkmal die Symmetrie. Auf der einen Seite allein die Kraft des Holofernes, auf der andern all die versandenden Kraftströme der Hebräer. Auf der einen Seite — Wegener, auf der anderen — nicht nur Judith, sondern auch ihr Volk. — Viertel stellt das Stück allein auf Holofernes und Judith. Diese beiden schält er aus dem Werk heraus. An ihnen und ihrem Tun zeigt er symbolistisch die Seele des Stückes. Alle anderen Figuren verschwinden oder verblassen. Er gibt keine bunten Volksscenen, sondern er verteilt einige Gestalten an der Mauer entlang. Er zeigt nicht so sehr, wie das Volk leidet, als dieses Leiden in Judiths Seele. Er zeigt auf der Gegenseite nicht (wie Reinhardt) die in Demut erstarrenden Untertanen des Holofernes, als vielmehr die unbeherrschbare gigantische Kraft des Tyrannen. So liegt alles auf diesen beiden Figuren. Ihr Kampf ist der Länder Kampf. Judiths Seelengröße ihres Volks Adel. Holofernes' Siegerbewußtsein seines Reiches Untergang.

Hebbels Werk fand die Spieler, die es braucht. Heinrich George gab den Holofernes in brutaler Wucht, mit der unmenschlichen Ueberhebung der Stiernackigen und Muskelstarken, mit allen Zeichen einer verzehrenden Kraft, „Die aus den Dämmen bricht und alles, was sich ihr in den Weg stellt, überflutet". Doch George war nicht nur der Kraft-Holofernes, sondern auch der Gedanken-Holofernes Und als solcher von überraschender Intellektualität. Seine Gegenspielerin Agnes Straub, eine körperhafte, edle Gläubige. Ihr Spiel weist bewundernswerte Stufungen der Gebärden und der Bewegungen auf.

WALTER LEWY.

Variété, Kabarett, Einakterbühne.

Von Max Herrmann (Neiße.)

In der "Skala" kann man an den Vorführungen des Ensembles Gavrilov Aehnliches feststellen wie an den Darbietungen des „Blauen Vogels" nämlich: die Neigung zur Stilmischung, die hier Tanz und Gesang zusammenkoppelt, und die besondere Pflege des Malerischen. Farbig ist alles wundervoll abgestimmt, die moderne Malerei scheint in Rußland einen großen Einfluss auf alle Kunstzweige auszuüben, und das Ballett hat dort eine sichre technische Kultur. Gavrilovs zwei Solotänze, das reizende portugiesische Quintett und das Puppenduo haben einen ganz bestimmten, auf angebornem Kunstgeschmack und gediegnem Können beruhenden Charme. Außerdem besitzt der Märzspielplan zwei erstklassige artistische Nummern: die Grix-Grigori-Truppe, deren Ikarische Meisterspiele mit einer Akkuratesse und Präzision geleistet werden, die höchster Bewunderung wert ist, und die Fünf Onirots mit einem komisch akrobatischen Akt, der alles birgt, was die ideale Varieténummer haben soll: Bewegung, flinkestes Tempo, Ausgelassenheit, einen leichten erotischen Kitzel und hohe artistische Fertigkeit. Die Zwei Marconis, Herkules-Gymnastiker, sind eine beträchtliche Potenz, die Sieben Kaytons Akrobaten von guter Mittelqualität. Rossi hat seine Elefanten-Dressur, die sympatisch unbrutal wirkt, originell aufgemacht, der Handschatten-Künstler Tom Jersey dehnt seinen Part zu sehr aus und mischt unter die bekannten, an sich netten Scherze schon peinlicherweise die Spekulation auf den schlechten Publikumsinstinkt. Dem fröhnt geradezu der sächsische „Komiker" Alex Stamer, eine Gattung, ohnedies zum Davonlaufen, aufgebaut auf den zwei Fundamenten deutschen „Humors": der Vorliebe für die Verdauungssphäre und dem Wirken mit der patriotischen Phrase.

Hauptattraktion der Kabaretts „Rakete" und „Schwarzer Kater" soll immer noch das Ballett Celly de Rheydt sein, das nicht tanzen kann und um seine einzige Möglichkeit zu wirken durch die Einmischung der offiziellen Moralwächter leider mehr und mehr gebracht wird. In beiden Etablissements tritt ferner auf Elly Gläßner, eine Vortragsdame von aufdringlicher komödiantischer Mache, die geradezu dem Kabarettstil entgegenarbeitet, der Federleichtes will, indes sie jede Pointe hanebüchen unterstreicht und verdeutlicht, und Hans Kolischer, ein Unterhaltungstalent, fähig, gleich den Kontakt mit der Masse der Zuhörerschaft zu haben, voll Bonhommie und Geschick, Kalauer gefällig zu servieren, versehen mit einem unerschöpflichen Repertoire und auch so probateMittel nicht verschmähend wie das Mitsingen des Publikums. Der künstlerisch höchste Genuß ist im „Schwarzen Kater" weiter Claire Waldoff, deren Meisterschaft, mit einfachstem Apparat Leben echt und voll aus einem gleichgültigen Gassenhauer zu formen, man immer wieder bewundert. In der „Rakete" Joachim Ringelnatz, Original einer heutigen Vagantenpoesie, etwas herrlich Veralkoholisiertes, Urviechiges, mit dem niederträchtigen Dichterblick für die Kleinzüge allen Außenseitertums, dem etwas für seinen Bezirk so klassisches entstammt wie „Noctambulatio". Wie er seine Dichtungen bringt, mit dem vollkommnen Eindruck des Improvisierens, grogselig über der Situation Stehens, großzügiger Lüderlichkeit, das paßt so vorzüglich zu seinem Vortragsmaterial, daß auch Mensch, Poet, Rezitation und Carmen die komplette Einheit geschaffen ist. Einen etwas dünnen Scherz belebt Max Adalberts überlegne, frei schaltende, radikal schnuppe Komik. Die Schwestern Andersen, gleichfalls als Gegenbeispiel in die Darbietungen der Celly de Rheydt-Truppe eingelegt, um Tanzkunst wider Gehopse zu demonstrieren, schenken feine graziöse Schöpfungen mit aparter erotischer Note und beherrschtem weichen Gliederspiel.

Die Kabaretts sind, der Kasse und der Klasse ihrer Gäste entsprechend, gern für Verbreitung und Festigung reaktionärer Gesinnung tätig. Wer künstlerisch nichts kann, holt sich billigen Triumph mit Hurrah-Walze und Schwarz-Weiß-Rot-Klichee. Augenblicklich ist Fridericus rex in Film und Brettl Mode als Popanz der nationalistischen, scharfmacherischen Propaganda: in der Kleinkunstbühne „Potpourri" wird er nicht nur in einem flauen Singspiel beschworen, (in dem Lilly Flohr mit soubrettigem Temperament die Barberina singt und mimt), sondern auch von Alwin Neuß in einem bombastisch deklamierten Schaudergedicht als Drohgespenst gegen die

nichtdeutschen Mächte der Friedenskonferenz. Sonst gibt es da einen lustigen angenehm diskreten Konferenzier Richard Rillo, der außerdem ein geschickter Coupleautor ist, aufs beste unterstützt von seiner Frau Jula, die einen derben Pfarrerschwank und eine mimische Dirnenparodie gleich perfekt gestaltet. Clou ist der Sketsch „Der rote Strich", der sich erst ziemlich langweilig hinzieht, bis eine Schlußüberraschung köstlichste Satire auf Zensurstupidität bringt. Dieser Theaterskandal ist so gelungen als Ueberrumpelung inszeniert, daß er faktisch wie ein unvorhergesehener Zwischenfall einschlägt.

Gediegenste Kabarettkunst, die ihre Aufgabe wirklich ernst nimmt und immer gewissenhafter zu lösen sucht, bot eine von Blandine Ebinger, Friedrich Hollaender und Walter Mehring in den Kammerspielen veranstaltete Matinee. Walter Mehring laß eine von ihm verfaßte Vorrede, die den Begriff Chanson und die spezielle Sphäre des Brettlsangs gut formulierte. Dann sang Blandine Ebinger Texte von Mehring und Hollaender, vom Komponisten Hollaender am Flügel begleitet. Noch deutlicher als in der kurzen Zeitspanne, die ein Kabarettauftreten vergönnt, wurde hier das selbständige Ausdrucksgenie der Ebinger und daß es durchaus nicht einseitig bloß die bestimmte Note hat, auf die leider auch das Matineepublikum sie als Spezialität verpflichten wollte. Im ersten Teil der Veranstaltung brachte die Ebinger nämlich (in einem Kostüm von delikatem Raffinement) ganz andere Dinge als die gewohnten: Chansons mit einer Schreckens-Kammerpoesie oder im Balladenton oder mit einem bösen, weltlichen Lächeln am Rand der Legende oder mit der ungelognen Sentimentalität heutigen Volksliedes (Texte von Mehring) und beherrschte diese Gefühlsskala ebenso souverän. Mir persönlich gefiel sogar der erste Teil besser als der zweite, wo sie zum Jubel der Menge wieder in ihrer bekannten Aufmachung jenen Typ der Berliner Halbwüchsigen hinstellte: die sorglichste Abtönung, das visionäre Wissen, wohin eine Steigerung und eine Dämpfung zu setzen ist, kam bei den vom Stofflichen nicht so genrehaft unterstützten Stücken der ersten Programm-Abteilung plastischer zum Vorschein, dieses bis ins Verhauchende gekonnte Ausbalanzieren eines Liedes, ohne es dabei allzu schwer und also für seine Kategorie unbrauchbar zu machen. Es bilden diese drei Künsler mit ihrer zu einander passenden Eigenart eine gute Arbeitsgemeinschaft, in der sich Wortschöpfertum, Tonschöpfertum und Mimik zu einem Komplex fügen und der gleiche Rythmus drei Kunstgattungen eint. Von Mehrings neuen Texten haben „Die Schaubude", „Stadtbahnfahrt", „Kinderlied", von Hollaender das Mondlied und „Wenn ich gestorben bin" den Zug der Ueberlegenheit, die ein Stück Welt in ihrer panischen oder schoflen Dämonie packt, und Hollaenders Musik besitzt die rechte Illustrationsgewandheit, die Mannigfaltigkeit und Biegsamkeit, den Elan, scharf und knapp zu charakterisieren, einprägsam zu bleiben.

Einen vergnüglichen, gut gewürzten Abend bildet das Arrangement von vier Einaktern, die das „Intime Theater" jetzt spielt. Jede der kleinen Szenen hat in ihrer Manier die nötige Zuspitzung und Rapidität, die diese Minutensachen haben müssen, Gallier verstehn eben immer noch unnachahmlich die Fabrikation solcher beiläufigen Reizartikel, die Verwegnes, Ungebundnes mit Geschmack malen und angenehmes Prickeln durch freies Scherzen oder recht dosierte Nervensensation zu erzeugen wissen. Manchmal stürzt so eine Kurzweil die Autorität irgend eines moralischen Wahnes gründlicher, als viele langatmigen Thesenfünfakter. Verneuils „Doppelt besetzt!" läßt Liebesrivalitäten sich zum Quartett gütlich einen, desselben Autors „Besuch im Brettl" wirbelt die betrogenen Betrüger schelmisch durcheinander, ein Dialog von Claude Benjamin formt knapp, haarscharf ein sadistisches Abenteuer, und Georges Feydeaus Posse „Bubi will nicht —" vermag sogar aus einem Witz, der sich um ein Abführmittel dreht, eine Fülle von schlagsichrer, nie ins Geistlose sinkender Situations-Burleske zu schlagen, daß der Funke nur so springt! Die Regie von Dr Carl Heine und Gustav Heppner appliziert diese Stückchen genügend schneidig, toll, auf die Quintessenz gezielt: von der Darstellung hat Heppner selbst für das Scharfe und für das Saloppe. Zynischgeruhige einen vorzüglichen eigenen Ton, Jutta Versen als lüstern-kalte, in allen Touren versierte Gräfin lebensechte Körperhaftigkeit, Annemarie Möricke etwas sympathisch Anschmiegsames, Hans Senius Drastik und Senta Söneland als quecksilbriges, hemmungslos plapperndes Schusselweibchen liefert eine ganze urkomische Solosache für sich. (Die begabte Kinderleistung Rolf Müllers sei nicht vergessen.)

Konzerte.

Vielleicht hat mein schwärmerisches Auge mein Ohr verführt, aber ich kann nicht ohne Entzücken von zwei ausländischen Sternen berichten, die mir auf meinem allabendlichen Rundgang leuchteten. Beide sind natürlich weiblichen Geschlechts und Sängerinnen. Die junge Italienerin Olga Matteini, ein schöner Madonnentypus, singt voll inneren Erlebens alte und neue Arien ihrer Landsleute mit einem bisweilen keuschen, nonnenhaften Ausdruck, der nahe geht. Ursula Greville, eine anmutige Engländerin mit einer (trotz kleiner Indisposition) schönen und wohlgebildeten Stimme wirkt im Gegensatz wie die Mensch gewordene Lebenslust. Mit ihrem ersten schelmischen Lächeln hat sie den Hörer eingefangen, um ihn zu ihrem willenlosen Werkzeug zu machen. Anders die Pianistin Ruth Klug, die unter der verständnisvollen Leitung von Selmar Meyrowitz Mozarts d-moll Konzert spielte. Trotz großer technischer Ausgeglichenheit und feinem musikalischen Instinkt ergreift sie nicht restlos, da sie im Ausdruck vorläufig noch zu zurückhaltend und schüchtern ist. Voll Lebendigkeit dirigierte Meyrowitz hinterher die brillant instrumentierte kleine Suite von Volkmar Andreae. Auch den sehr tüchtigen Pianisten Jean Smeterling möchte ich hier nicht unerwähnt lassen. Er spielte das Bachsche Orgelpräludium es-dur für meinen Geschmack zu robust, dafür aber mit feiner Wirkung die famosen Variationen von Dukas.

Garnicht befreunden kann ich mich dagegen mit dem Abend des Brüder Post-Quartetts. Das Spiel sowohl als die aufgeführten Kompositionen (ich hörte Quartette von Naumann und Schliepe) sind gut bürgerliche Hausmannskost: Würstchen mit Sauerkraut (den Senf hatte man obendrein vergessen).

Besser Henriette von Lenepp, eine junge holländische Komponistin, deren Symphonie: „Die Renaissance" im Konzert des temperamentvollen Dirigenten Arthur Löwenstein zu Gehör kam. Der Titel der Symphonie ist insoweit berechtigt, als tatsächlich viel von Wagner und Berlioz Gesagtes wiedergeboren wird, aber trotzdem legt die Arbeit Zeugnis von einem starken Talent in formaler und instrumentaler Hinsicht ab. Zum Schluß ein besonderes Lob für Ignaz Waghalter als Konzertdirigenten. Er brachte in Brahms c-moll Symphonie nicht nur das Orchester, sondern auch sein Publikum in Bewegung. Erich Walter Sternberg.

Film.

In den Spielplan der „Ufa" ist das fünfaktige Filmspiel von Paul Günther, „Die siebente Nacht" aufgenommen. Wer bequem in den Sessel gelehnt, ohne Stoßen und Drängen einen Eindruck von dem letzten Sechstage-Rennen gewinnen will, findet hier die beste Gelegenheit. Um dieses herum gruppiert sich die Handlung des Films, die nicht eben einen großen „Filmdichter", aber einen raffinierten Sportsmann verrät und darum interessiert. Neben der Sandrock, Grüning, Evi Eva usw. kann das Publikum seine Lieblinge vom Radsport, u. a. Krupkat, Saldow, Rütt als Filmakteure bewundern. — oe. —

Der Terra-Film „Tingeltangel" Manuskript von Lüthge und Sieburg ist in seiner Mischung von Lebenswahrheit und Lüge, von Reichtums- und Armutsphäre, von romanhaftem Geschehen und realistischer Gegenwart, so recht „Kino". Dies nicht im üblen Sinne, vielmehr in dem, daß die Filmbühne doch schließlich am glücklichsten derartige Mischungen zum Leben erweckt. Unter der Regie von Rippert wurde das Spiel von Gisela Schönfeld, Charlotte Hagenbruch, der Tzatschewa, Korff, Kühne, Twardowski recht wirksam.

Die Kulturabteilung der Universum-Film-Aktiengesellschaft gab am 15. 3. 22 vor 600 Säulkindern einen Lehr-Film über die Alpen. Herr Dr. Beyfuß erweckte das Interesse der Kinder durch Frage und Antwort. Es wäre nur zu begrüßen, wenn nach dieser Methode der künftig in Aussicht genommene Unterricht in der Schule sich verwirklichen lassen würde. R.

Bücherschau.

Landauers Vermächtnis.

Gustav Landauer ist das tragischste Opfer der deutschen Revolution. Wenige haben wohl unmittelbar nach seinem Ende empfunden, welch ein edler Geist hier zerstört ward. Welcher Reichtum an Weisheit unter den rohen Händen einer wilden Soldateska vernichtet, auf ewig versenkt wurde. In seiner ganzen Bedeutung aber geht uns dieser Landauer erst auf, wenn wir sein Werk betrachten, das er uns vermacht hat.

Neben anderem Wertvollen ragt sein „Shakespeare"*) hervor. Einzig und allein bleibt, wenn nur etwas zu bemängeln ist, die mangelnde Vollständigkeit bedauerlich. So ist ein großer Teil der Lustspiele nicht mehr behandelt worden, und das ist im Hinblick auf die vortreffliche Art und Weise, in der Landauer den Stoff zu meistern versteht, doppelt schmerzlich.

Mit einer Anschaulichkeit, wie sie selten in tiefgründigen, problematischen Werken zu finden ist, wird das Wesen des Werkes enthüllt. Fortreißend, belehrend, befeuernd spricht ein großer Geist zu dem Leser Dabei ist jede Definition der Grundgedanken Shakespeares und die treffliche Exploration der psychologischen Feinheiten von einer wissenschaftlichen Gründlichkeit, daß sie zum Nachdenken anregt, ohne zu ermüden oder zu langweilen.

Shakespeare ist heute populär. Gewißlich war er es schon immer, und daß er unser war, beweist die Tatsache, daß jeglicher verblendeter Nationalismus während des Krieges vor ihm Halt machte und kein Theaterdirektor auf seine Stücke Verzicht leisten wollte. Seine und unsere Welt waren eben eins. Aber verkennen wir nicht, daß Popularität soviel wie Verstandenwerden keineswegs bedeutet.

Der Dichter wird leider viel zu leicht genommen, wo er tief ist. Oft haben Szenen, Sätze, Worte ganz anderen Sinn als wir glauben. Das Goethesche Wort „Legt ihr's nicht aus, legt ihr was unter" trifft gerade hierauf zu. Zum Verständnis Shakespeares ist dieser Landauer beinahe unentbehrlich. Weil er ein Führer durch ein Land voller Herrlichkeiten ist. Weil er mit leuchtendem Stabe auf alles weist, was einem wert ist, weil er den Schleier von Unbekanntem hinwegzieht und in strahlender Schönheit Schätze entdecken hilft. Weil unter seiner Führung der Weg unbeschwerlich und angenehm ist, weil er mit kundigem Blicke die schönsten Wege und Brücken aussucht Und wenn wir am Ziele sind, sind wir nicht erschöpft, sondern blicken mit Befriedigung und Freude auf die durchpilgerte Strecke zurück und erwarten mit Sehnsucht den nächsten Marsch.

Ein Buch, das solchen Urteils wert ist, wird unvergänglich sein. Ein Mensch, der solch ein Werk schrieb, wird und muß fortleben im Andenken seines Volkes. Gustav Landauer, der Du die Brücke schlugst zu dem größten Geist des britischen Reiches, daß andere auf ihr schreiten können, der du selbst bescheiden und zurückhaltend unter den deinen lebtest und nur im stillen wirktest, strebtest und schufst, der du einer der wertvollsten Menschen und Gelehrten warst, der du Wissen und Darstellungskraft in höchster Einheit und Vollendung in dir bargst und solche Schätze auszustreuen vermochtest, sei verehrt, sei unvergessen! Hanns Ulmann.

Der Romandichter Shaw. Von Bernard Shaw sind im Verlag G. Kiepenheuer (Potsdam) die beiden Romane, deren Entstehung in die Frühzeit seines Schaffens fällt, in Neuauflage erschienen. Ein literarisches Ereignis: Den für Shaws Werk Interessierten bedeutet es unbedingt eine Bereicherung der Kenntnis seiner Persönlichkeit. Ueber diese Bedeutung hinaus gehen noch die zeitgeschichtlichen Berührungspunkte, die an diesen zwei Büchern fesseln. „Der Amateursozialist" zeigt Shaw als Apostel sozialer Umwälzungen, als einen Mann ,der früher als andere sehen, verstehen gelernt hatte. Literarisch betrachtet, bietet der Mr. Trefusis dieser Erzählung, die im übrigen mit allen Mängeln einer veralteten Romantechnik behaftet ist, eine wertvolle Vorstudie zu John Tanner in „Mensch und Ueber-

*) Gustav Landauer: Shakespeare. Dargestellt in Vorträgen. Literarische Anstalt Rütten und Löning, Frankfurt a. M.

mensch", jenem überragenden Werk, mit dem Shaw seine Anwartschaft auf den Platz eines der größten Dichter, des weisesten Verstehers dokumentiert. Auch dieses Werk, ebenso wie der zweite Roman „Cashel Byrons Beruf" sind von Shawschem Geist bis in die letzten Winkel hinein bestrahlt. Blendender Dialog hält bis zum Schluß in Atem. (Die Uebersetzung ist beide Male gut, sogar dialektische Feinheiten sind herausgebracht). „Cashel Byron" ist ein Boxerroman, wenn man so will, die Schilderung des Kampfes, den ein Boxer gegen seine eigene Kraft durch eigene Kraft ausführt. Interessant sind, wie immer, Shaws Frauengestalten. Sie bewegen sich am Anfang jener Linie, die in steiler Kurve von Candida zu Ann, von Vivie Varren zu Blanche Sartorius führt. Sie sind auch in diesen Erstlingsbüchern schon in ihrer eigenwilligen Natur entwickelt, deren Wesen in ganzer Hingabe eigenwillig, im Sehnen alyrisch, rührend hilfsbedürftig und stark zugleich ist. Im ganzen klingt die Melodie dieser beiden Romane mit der Musik seines dramatischen Gesamtwerks in reiner Harmonie zusammen.

WALTER LEWY.

Ein Schauspielerbuch. Schier unmöglich ist es dem Nachgeborenen, Eindruck und Wesen eines großen Schauspielers zu umreißen. Das Tiefste muß sich ihm versagen, da er die Magie des schöpferischen Augenblicks nicht selbst miterlebte . . . Und was etwa Kerr über die Duse oder Herman Bang über Kainz geschrieben haben, bleibt darum für alle Zukunft gültig und könnte von Späteren nie wieder erreicht werden. Es gibt zwei Wege, zum Wesen eines Schauspielers vergangener Tage einigermaßen vorzudringen: das freie Spiel der nachschaffenden Phantasie (wie es Herbert Eulenberg pflegt) oder die nüchterner Zusammensetzung des Bildes aus Selbstbekenntnissen und Zeugnissen von Zeitgenossen. Diese letztere Methode hat Friedrich Rosenthal gewählt. In seinem Buch „Schauspieler aus deutscher Vergangenheit" (Amaltheaverlag, Wien) gibt er die Porträts von sechs berühmten deutschen Bühnenerscheinungen. (Unter ihnen befindet sich als einzige Frau Sophie Schröder). Was er sich vornahm, ist ihm im Wesentlichen geglückt: er faßt sein Material jedesmal so zusammen, daß sich ein lebendiges Bild ergibt. Ein wenig mager ist die Iffland-Skizze geraten; am meisten gelungen mutet mich das Porträt Devrients an. Das Buch enthält viel Wissenswertes und Orientierendes für den Theaterfreund. B — l.

Das dritte Heft des „Feuerreiters" bringt u. a. neue Gedichte des Herausgebers H. E. Jacob, Sonette von Felix Braun und eine sehr lesenswerte Auseinandersetzung Jakob Schaffners mit Brods „Christentum, Heidentum, Judentum".

Das Reit-Turnier.

Nachklänge zum Reit- und Fahrturnier des Vereins zur Zucht und Prüfung Deutschen Halbbluts 3—12 März 1922.

Auto-Rennen, Sechstage-Rennen, Reit-Turnier! Ein anderer Klang liegt in den letzgenannten Ereignissen. Wie das Sensationsinteresse einer ganzen Welt, dies eine persönliche Angelegenheit bestimmter Kreise, die mit dem Leben des Pferdes verwachsen sind. Diese Schar ist nicht allzu groß, aber sie hängt mit brennendem Eifer und einiger Anteilnahme an der Sache. Für sie sind diese Tage Genuß! An der ästhetischen Schönheit formenvollendeter und durchgebildeter Pferde weidet sich ihr Auge. Mit Kennerblick wissen sie Können und Charakter des einzelnen Pferdes wie seines Reiters zu beurteilen. Denn das ist der große Unterschied gegenüber den oben genannten anderen Sportarten. Nicht Können und totes Material für die Faktoren, die um die Siegespalme streiten, sondern hier zeigt sich die Frucht charakterfester Geduldsarbeit, persönliches Einwirken kraft der innewohnenden Eigenschaften auf die lebendige Eigenart der Pferde, gesammelte Konzentration von Wollen, Können und Abwägen, die nach außen in gesteigerter Leistung und Schönheitsform zum Ausdruck kommt. Es ist für Pferd und Reiter eine gute Schule, vor solchem Areopag ihr bestes zu zeigen. Aber für die Zuschauer des reiterlichen Wettkampfes selbst bleibt es ein Gewinn. Selten erhöht künstlerische Beschäftigung in gleicher Weise die menschliche Spann-

kraft und die Lebensfreude am körperlich Schönen wie solche Darbietungen. Zugleich bedeuten sie selbstverständlich für jeden Jünger des Pferdesports eine Mehrung seiner sporttechnischen Kenntnisse und Erfahrungen.

Das sind die allgemeinen Wirkungen. Das nähere Ziel ist natürlich die Veredelung der Zucht. Nie war sie vielleicht nötiger als jetzt, nachdem durch den Krieg unser Pferdebestand verwilderte und die Ablieferung an die Feinde den guten Rest uns genommen hatte. Wer die Wirkung in züchterischer Hinsicht beurteilen will, der mag nur den Durchschnitt des Pferdematerials vergleichen, der erst noch im Herbst beim Reit-Turnier im Stadion zur Vorführung kam, mit dem dieser Tage im Sportpalast gezeigten. Es ist ein guter Schritt vorwärt getan. Das große Kaufangebot der Ausländer für die vertretenen Pferde bestätigte diesen Eindruck. Der Ehrenpreis-Sieger Prinz Chriktian, Trakehner, und sein naher Rivale, der Hannoveraner Diamant, beide im äußeren Bilde viel Aehnlichkeit der erstere sicher, regelmäßig, mit mächtigem Nachschub, der zweite größer und kräftiger im Format erscheinend, aber noch nicht so durchgebildet, bildeten den Höhepunkt. Dicht dahinter aber folgten zahlreiche edle Pferde, die wenig den preisgekrönten nachgaben. Namentlich unter den Damenpferden sah man wieder Bilder von rassigen und urvornehmen Pferden, wie man sie lange Zeit nicht mehr in Deutschland zu sehen gewohnt war, und deren Anblick jedem Pferdefreund das Herz in der Brust höher schlagen ließ. Unter der Fülle des wertvollen Materials sei der noch der Hannoveraner Nestor (aus der Gruppe bis 1.70 m Bandmaß) und des Prinzen Sigismund von Preußen Siegfried (über 1,70) zu nennen. Oskar M. Stensbeck triumphiert wieder in der Olympia-Dressurprüfung auf schwungvoll vorgeführtem Morgenrot, diesmal dicht in seiner Meisterschaft von neuen Bewerbern gefolgt.

Zur Kritik gehört es allerdings darauf hinzuweisen, daß die gute Auslese der Pferde nicht nur solchen der Reiter entsprach. Neben unseren Meistern in Dressur und Sprung haben sich doch eine Reihe von Reitern und Reiterinnen gerein die vielleicht viel Willen und Ehrgeiz besitzen, aber nicht die von der Natur geschenkte Befähigung dazu. Reiter und Reiter war immer schon ein Unterschied und es scheint, als ob nach dem Kriege manche Kreise plötzlich ihre Reitbefähigung darin bewiesen glauben, daß sie sich ein Pferd halten undreitenimTattersallernten. In der Naivität, mit der sie sich auf Grund solcher Vorbedingungen der Oeffentlichkeit produzieren, liegt der beste Beweis, wie wenig ihnen bisher die Tiefe der wirklichen Reitkunst zum Bewußtsein gekommen ist. Es sollte nicht vorkommen, daß bei solchen Darbietungen Verstöße gegen Grundlehren guter Reiterei an einzelnen Teilnehmern zu Tage treten. Bemerkenswert war, mit welchem Verständnis das zuschauende gute Publikum hierbei seine Kritik zu erkennen gab. Sie wird hoffentlich auch nach dieser Richtung für später erzieherisch gewirkt haben! **Hampe.**

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11609.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

SOEBEN ERSCHIENEN

DIE JUDEN VON BAZIN

DER NEUE ROMAN VON

LUDWIG BIRO

ERSTES BIS ZEHNTES
TAUSEND . 38 MARK
GEBUNDEN 55 MARK

VERLANGEN SIE GRATIS
NEUEN VERLAGSKATALOG

Durch jede Buchhandlung zu beziehen, sonst direkt bei
OSTERHELD & CO. BERLIN W 15

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

m it
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

2. Aprilheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Lutz Weltmann: Alfred Lichtenstein und die moderne Lyrik

Gorgias: Strohfeuer

E. W. Sternberg: Konzertspiegel

Theater:

C. F. W. Behl: Armand Carrel — College Crampton — Paul Gurk — Alfred Brust — Schuster Aiolos

Walter Lewy: Drei Kunstspiele

Hans B. Uhl: Volksfeind

Arnim: Das kleine Schokoladenmädchen

Operette — Film

Aus der Bank- und Börsenwelt

Einzelnummer 3 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist :. Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **3 M.**, Jahres-Abonnement **60 M.**

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 2. Aprilheft.

Alfred Lichtenstein und die moderne Lyrik.

Von Lutz Weltmann.

„Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,
Und an den Küsten — liest man — steigt die Flut.
Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken."

Verfasser dieser Verse ist Jacob van Hoddis. Januar 1911 sind sie in der Zeitschrift „Die Aktion" erschienen. Ihre Ueberschrift lautet „Weltende".

Eine programmatische Ueberschrift. Wie eine Generation früher das „Vor Sonnenaufgang" in Gerhart Hauptmanns Drama. Man könnte die Parallele genauer ausführen; beide Dichter haben Vorläufer gehabt, aber das Wollen ihrer Generation erstmalig bezeichnend zum Ausdruck gebracht. Doch wichtiger sind die Wesensunterschiede der beiden Generationen; sie geben sich schon in den beiden Ueberschriften kund.

Der Naturalismus konnte aufbauen, an den Realismus einer Epoche vorher anknüpfend diesen Stil bis zur letzten Konsequenz ausbilden. Der Expressionismus dagegen mußte zerfetzen, auflösen, niederreißen, neue Werte an Stelle der alten schaffen; denn der Strom der Entwicklung fließt weiter, und eine Weiterentwicklung über den Naturalismus hinaus, auf dem Boden des Naturalismus war unmöglich. Sonst hätte auch der Naturalismus allein eine ganze Generation beherrschen können. Gerhart Hauptmann, der größte Dichter dieser Epoche, hat es bald eingesehen und im Reiche der Geschichte, der Legende, der Phantasie seinen Einzug gehalten.

Wesentlicher als der Stil ist die Weltanschauung dieser Epoche, deren Konsequenz Materialismus und Psychologismus war, beide der Tod idealistischer Weltanschauung und der höchstvollendeten Kunst idealistischer Weltanschauung: des Dramas. Es war eine Zeit der Phantasielosigkeit, die es dem Bourgeois allzu bequem machte. So mußte denn der Expressionismus „antibürgerlich" werden: das Weltgeschehen rollt in einem steten Wechsel von Aktion und Reaktion ab. Es ist eine traurige Ironie, daß unsere Generation, die sich „aktivistisch" schelten läßt, im Grunde genommen „reaktionär" ist; das soll in diesem Zusammenhang nicht politisch verstanden sein.

Jacob van Hoddis' „Weltende" wurde 1911 zuerst veröffentlicht. 1912 fand im Deutschen Theater die Uraufführung von Carl Sternheims antibürgerlicher Komödie „Bürger Schippel" statt.

Sonst war es immer dramatische oder epische Poesie gewesen, die eine neue literarische Bewegung hat entbinden helfen. Zum ersten Male in der deutschen Literatur hat ein lyrisches Gedicht einer Generation das Gepräge aufgedrückt. Lyrismus ist das Merkmal unserer Generation. Sie hat den „Willen zum Drama"; aber so oft sie in die Gefilde der Bibel und der Antike hinabsteigt, um die alte Wahrheit und die alte Schönheit wiederzufinden,

schafft sie theaterfremde Nichtdramen, von Lyrik überwuchert. Auf der anderen Seite steht die effekthascherische Bühnenware, das kinonahe Theaterstück, das mit Kunst nichts zu tun hat.

Die große Zahl der Mitläufer und Epigonen des zweiten „jungen Deutschland" ist durch das übermächtige Nachwirken des vorigen Jahrhunderts, das eigentlich noch das unsrige ist, beinahe historisch bedingt. Wenn man die moderne Dichtung historisch werten will — und dazu ist man nach der Entwicklung, die sie genommen hat, berechtigt — so muß man sie im Spiegel eines Außenseitlers auffangen, eines Abseitigen, der eigenere Wege geht, eines Unorganisierten, der keiner Schule angehört.

Wenn ich in Alfred Lichtenstein einen so bezeichneten Vertreter moderner Lyrik — oder, da die Dichtung der Gegenwart im Zeichen der Lyrik steht: moderner Dichtung — sehe, so bin ich mir bewußt, daß diese Auffassung ganz subjektiv ist, daß unsere Zeit bedeutsamere dichterische Erscheinungen hervorgebracht hat. Alfred Lichtenstein hat nicht die strahlende Pathetik Franz Werfels, nicht den feuertrunkenen Schwung Walter Hasenclevers, nicht die süße Schwermut Georg Trakls, nicht die gedankenschwere Wesenhaftigkeit Ernst Stadlers, aber ein weniger subjektiver Umstand ändert die Konstellation nicht unbeträchtlich: Alfred Lichtenstein ist zwar kein vorbildlicher Anreger, aber er steht — wie Friedrich Hölderlin zwischen Klassik und Romantik, wie Wilhelm Waiblinger zwischen den Romantikern und „Epigonen" — an einer Wegscheide. Ein Kind seiner Zeit, aus ihr heraus zu verstehen und sie getreulich wiederspiegelnd; stellt er eine Synthese von Impressionismus und Expressionismus dar, in ihm begegnen sich die beiden Welt- und Kunstanschauungen, die man zu lange in analysierende Methode gesondert betrachtet hat.

Alfred Lichtenstein, 1889, im Jahre der Uraufführung von Gerhart Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang", geboren, 1914 als eines der ersten Opfer vom Weltkrieg verschluckt — sinnvolle Symbolik liegt in diesen abgrenzenden Daten — hat den Niedergang des Expressionismus nicht mehr mitgemacht, sich zu Lebzeiten von den Literaten, die im Café des Westens verkehrten, ferngehalten. Er hat Juristerei studiert, und die dem hohlen Caféhausliteraten Gottschalk Schulz der Erzählung „Café Klößchen" in den Mund gelegten Worte: „Er habe die Juristerei satt, er werde als Schriftsteller seinen Neigungen leben" mögen das Bruchstück einer großen Konfession sein. Doch er hat seinen Studiengang mit seiner Promotion zum juristischen Doktor abgeschlossen (mit einer Arbeit über „Theaterrecht") und seiner Muse hat es keinen Abbruch getan — Novalis schuf seine Poesien als Bergwerksassessor und Grillparzer die seinen als Aktuar.

In der ersten Fassung seiner Erzählung „Café Klößchen" spielt Lichtenstein mehrmals auf seine Zeitgenossen an: Ernst Blaß wird als Spinoza Spaß ein Denkmal gesetzt, wenn seine wirklich einmal gefallene Aeußerung: „Nehmen Se jrotesk, det hebt Ihnen" wiedergegeben wird. Den Aktivistenführer Kurt Hiller, den er Berthold Bryller nennt, parodiert er mit dem echt Hillerschen Vergleich: „Kuno Kohn ist dasselbe in Grün, was die Else Lasker-Schüler in Blau ist. Auch Karl Kraus, der von Lichtenstein freilich unterschätzte Herausgeber der „Fackel", wird als Dackel-Laus bitter verhöhnt.

Wenn der junge Olaf in der Skizze „Mieze Meier" von den Dichtern spricht, die für ihn etwas bedeuten, so könne wir ihn hierin mit Lichtenstein identifizieren Schiller und George mochte er nicht — wegen ihrer feierlichen Getragenheit. Goethe, Wedekind und Rilke liebte er sehr. Mit Wedekind hat er seinen Haß gegen den Götzen Feierlichkeit gemeinsam, wie Wedekind kniet er sich in alle Arten und Abarten der Erotik hinein, lernt von ihm, sie „zynisch (im Kabaretton") zu behandeln. Rilkes Innigkeit finden wir in einige sener prägnantesten Gedichte aufgegangen.

Lichtenstein verwendet die Lektüre seiner Helden zu ihrer Charakterisierung. Diesen Kunstgriff mag er Goethes „Werther" abgesehen haben; denn Lichtenstein hat es nie verschmäht, alte, aber nie veraltende künstlerische Mittel zu gebrauchen. So finden wir bei ihm neben übertriebenen, aber historisch bedingten Auswüchsen Alliteration und Klangmalerei.

Im allgemeinen muß man sich bei Lichtenstein hüten, literarische Vorbilder zu suchen. Wenig belesen, wie er war, hat er sich den Pulsschlag seiner Zeit weniger durch die Röhren der Literatur mitteilen lassen, sondern

hat ihn als Dichter mit eigenem Ohr erlauscht. Seine Stellung zwischen Individualismus und Sozialismus gemahnt uns gewiß an Richard Dehmel. Aber sie ist nicht hinreichend durch den Umstand erklärt, daß Lichtensteins Schaffen in eine dualistische Periode, zwischen den unkontrollierbar individualistischen Spezialismus des Impressonismus und den kosmisch eingestellten Sozialismus des Expressionismus fällt?

Deutlicher wähnen wir Christian Morgenstern zu verspüren, und eine tiefe geistige Verwandtschaft zwischen beiden ist augenfällig. Beide haben nach Lichtensteins Wort gelebt: „Wenn die Traurigkeit in Verzweiflung ausartet, soll man grotesk werden". In dieser Stimmung formte Lichtenstein seine symbolischen Morgensterniaden, die Kurt Lubasch, der Herausgeber seiner Werke, statt nach dem Gedicht „Capriccio" besser nach dem Gedicht „Der Lackschuh" benannt hätte.

Man denke da auch an die Worte Alfred Kerrs, in dessen „Pan" Lichtenstein einige seiner Erstlinge veröffentlicht hat, daß man etwas heiter sagen kann und doch nicht minder ernst zu sagen braucht.

Wenn wir Lichtenstein in seiner Vorrede von sich in der dritten Person sprechen hören, so erkennen wir, wie innerlich befreit er sich nach der Erschaffung eines Dichterwerks fühlte, erkennen wir, daß der „Wunsch, sich überlegen zu fühlen" — ein Gefühl, der romantischen Selbstironie nicht unähnlich — den „Anstoß zur Formulierung" dieser „phantastischen, halb spielerischen Gebilde" gegeben hat. Wie bei Morgenstern sind sie mit „Freude an reiner Artistik" gepaart. Diese zeigt sich bei Lichtenstein auch in der Namensgebung, wenn er die Vor- und Zunamen der meisten seiner Gestalten, wohl nach Analogie unseres N. N., mit gleichem Anfangsbuchstaben beginnen läßt. Wie man über Morgenstern, den Unverstandenen, gelacht hat, ohne seine Tiefen zu erfassen, so erkennen die Meisten in Lichtensteins „Capriccio"-Gedichten nichts als ein „sinnloses Durcheinander komischer Vorstellungen". Das gilt in erhöhtem Maße von den für Lichtenstein charakteristischen Gebilden, die sich um das Gedicht „Die Dämmerung" gruppieren.

Hier freilich hat ihm ein Dichter entscheidend Richtung gewiesen, der Erfinder dieses Stils, Jacob van Hoddis, dessen Gedicht „Weltende" eingangs mitgeteilt worden. Er wurde für Lichtenstein die große Offenbarung. Hoddis sah im Gegensatz zu anderen, die es noch heute nicht sehen, in den Stürmern und Drängern unserer Tage nicht verkündende Prologe von etwas Neuem, sondern das, was sie in der Tat sind: ausklingende Epiloge von etwas Altem. „Weltende" nannte Hoddis seine erste Veröffentlichung, „Dämmerung„ nannte Lichtenstein die seine. Bei Hoddis sah er, wie der naturalistischen Phantasielosigkeit durch geistreiche Verzerrung des Wesentlichen ins Phantastische, durch Grotesken begegnet wurde, sah er, wie komplizierte, psychologistische Kausalität durch visionäre Primitivität ersetzt wurde, sah er, wie die Metapher ihrer Oberflächenwirkung entkleidet wurde, da die Dichtkunst der Malkunst den Vorzug der „ideelischen Bilder" voraushabe. Aber Lichtenstein hat die Art des van Hoddis nicht kritiklos hingenommen, sondern hat sie bereichert und sich in einer Aesthetik in nuce zu seinem Gedicht „Die Dämmerung" Rechenschaft über sie abgelegt.

Lichtenstein hat in dem Stil des van Hoddis den wertvollsten Teil seines Wesens aufgehen lassen: seine romantische Verträumtheit, romantische Selbstironie lag in seinen Cappriccio-Gedichten — mit ihr half er sich in seinen „Kriegs- und Soldatenliedern" über die schwer getragene Militärzeit hinweg. Lichtensteins Romantik besteht nicht in Stilkunst und Stoffwahl, wie zumeist in der Neuromantik, sondern in einer Eigenschaft, die den Grundzug der romantischen Seele ausmacht: in metaphysischer Sehnsucht. Ohne daß diese im Wortsinn zum Ausdruck zu kommen braucht, hören wir sie in den Gedichten der „Dämmerung" schwingen.

Doch die „Dämmerung" war nur eine Phase in Lichtensteins Entwicklung. Vor ihr und nach schuf Lichtenstein Dichtungen, in denen das romantische Element stärker ist als das groteske. Denn Lichtenstein war ein Gottsucher. In seiner Erzählung „Der Sieger" heißt es: „Die alten, prächtigen Geschichten von Gott sind totgeschlagen. Wir dürfen ihnen nicht mehr glauben. Aber die Erkenntnis des Elends, glauben zu müssen, bedrängt uns — die Sehnsucht nach neuem, stärkerem Glauben. Wir suchen. Wir können nirgends finden. Wir grämen uns, weil wir hilflos verlassen sind. Komme doch einer, lehre uns Ungläubige, Gottsüchtige." Lichtenstein wollte diese Sehnsucht auch dramatisch gestalten. Es findet sich bei ihm eine Notiz zu

einem Schauspiel „Die Tiere". „Grundgedanke: Heilige Sehnsucht aus dem tierischen Triebleben zur seelischen Reinheit. Je größer der Dreck, desto heftiger die Sehnsucht. Aber vergebens: die Sehnsüchtigen gehen im Dreck unter. Nur der Bürger, der sich über nichts schwere Gedanken macht und nichts tief empfindet, blüht im Dreck."

Der Romantiker ist in Lichtenstein am stärksten. Ihn hören wir zu Anfang und zu Ende seines Schaffens. So schließt sich der Kreis, dessen Mittelpunkt die „Gedichte des Kuno Kohn" bilden, Lichtensteins lyrisch reinste Gedichte — wenn wir rein gefühlsmäßig „romantisch" gleich setzen mit „poetisch", so ist es nicht ganz unbegründet, und Rubiners Wort: „Wir wissen, daß der rein künstlerische Wert unrein und ein Unwert ist" trifft nur bedingt zu, Gedichte, einem buckligen, perversen Dichter in den Mund gelegt, dessen Name Romantik und Groteske verbindet.

Kuno Kohn spielt die Hauptrolle in Lichtensteins Erzählungen, scheinbar in sich abgeschlossenen Fragmenten eines großen Romans. Der Buckel und die perverse Veranlagung Kuno Kohns sind nicht als Selbstporträt Lichtensteins aufzufassen — ein Schluß, der bei der rückhaltlosen Bekenntniswut unserer Zeit nahe liegt — sondern als Symbol der Zeit: Der Buckel für das Bestreben vieler, äußere Schönheit durch tiefgründige Innerlichkeit zu ersetzen. „Heiliger Buckel" — könne wir im „Café Klößchen" lesen — „mit dem ein freundliches Geschick mich geweiht hat, durch den ich das Dasein viel, viel tiefer, unseliger, herrlicher gespürt habe, als die Menschen es spüren." Und typisch für unseren Dualismus: Neben dem Buckel die Perversität, das Symbol der ins Krankhafte gesteigerten Sinnlichkeit einer femininen Zeit! Ein Seitenhieb Lichtensteins auf diejenigen seiner Zeitgenossen, die auch ohne „Trank im Leibe gleich Helenen in jedem Weibe" sehn. Lichtensteins physische Sehnsucht ist stets mit metaphysischer Sehnsucht gepaart.

Durch Lichtensteins Schöpfung geht das ahnungsvolle, kurzatmige, barocke Hasten der früh vom Tode Gezeichneten: Alfred Lichtenstein und Georg Trakl, Ernst Stadler und Georg Heym, Alfred Lemm und Gustav Sack, Ludwig Rubiner und Otto Braun, August Stramm und Reinhard Sorge, Hermann Essig und Heinrich Lautensack, Walter Calé und Ernst Wilhelm Lotz, Peter Baum und Heinrich Schnabel, — jung sind sie dahingerafft worden, ehe sie ausgereift. Mit ihrer Zeit verwachsen, die nur noch nervös zuckt und „zurück zur Natur" ruft, einer Zeit, die späteren Generationen kaum viel sein wird, weil man auf sie die Worte übertragen kann, die Lichtenstein seinen Werken vorausschickt:

„Weil ich glaube, daß viele die Verse Lichtensteins nicht verstehen, nicht richtig verstehen, nicht klar verstehen —"

Strohfeuer.

Börsenbetrachtungen.

Von Gorgias.

Man kann an der Börse jetzt viele lange Gesichter sehen. Kein Wunder! Das ewige, vergebliche Warten auf die Hausse zermürbt selbst die stärksten Nerven. In das Geschäft will einfach kein frischer Zug kommen. Immer ist es nur ein Aufflackern, ein kleines Strohfeuer, niemals eine kontinuierliche Bewegung, wie sie im vergangenen Jahre wiederholt beobachtet werden konnte.

Es fehlen die willigen Käufer und Mitläufer an der Börse. Statt dessen machte sich in der letzten Zeit wiederholt recht deutlich Verkaufsandrang bemerkbar, und wenn es einmal hoch kam, waren es immer nur ein paar Spezialitäten des Einheitsmarktes, die sich der Gunst der Spekulation und des Publikums erfreuten, während variable Papiere weiter arg vernachlässigt waren. Die Kurssteigerungen der „großen Kanonen", nicht selten um 600 Prozent und mehr, vollzogen sich ziemlich unter Ausschluß der Oeffentlichkeit. Nur weniger Eingeweihte profitierten davon, während die übrigen Interessenten auf Papieren „sitzen geblieben" sind, die sich nicht bewegen wollen, teilweise aber auch im Kurse zurückgehen. So gestaltete sich die Stimmung keineswegs sehr freundlich, zumal da noch eine erkleckliche Anzahl von Effekten schon vor dem schwarzen Börsentag vom 1. Dezember vorigen Jahres in die Hände ihrer jetzigen Besitzer übergegangen ist.

Wie erklärt sich eigentlich die merkwürdige Situation an der Börse? Sie ist auf verschiedene Momente zurückzuführen, teilweise wohl darauf, daß die Verengerung des Geldmarktes noch nicht ganz gewichen ist, ja noch zu wachsen droht. Vor allem wirkt aber die Valutaentwertung, die in den letzten Monaten trotz Schwankungen neue Fortschritte gemacht hat, durchaus nicht anregend auf die Effektenspekulation. Sie ruft im Gegenteil wachsende Besorgnis hervor, daß die enorme Verteuerung auf allen Gebieten unserer Wirtschaft allmählich zu einer schweren Kris führen muß. Man verhehlt sich nicht, daß das immer rasender werdende Tempo der Annäherung an die Weltmarktpreise unserer Scheinkonjunktur ein jähes Ende bereiten kann. In einer ganzen Anzahl von Fällen ist das Niveau der Weltmarktpreise bereits erklommen und die Exportfähigkeit dieser Konkurrenzfähigkeit mancher Industriezweige schon ernstlich in Frage gestellt, übrigens ist es auch sehr bezeichnend, daß das ausländische Mehl nunmehr billiger ist als das deutsche. Die Regierung hat sich daher entschlossen, die Einfuhr von Weizen- ud Roggenmehl aus dem Auslande bis auf weiteres zuzulassen. Es bedarf für diese Einfuhr einer besonderen Einfuhrbewilligung nicht mehr. Ob die Maßnahme wirklich, wie man erwartet, geeignet ist, die Versorgungslage für die Bevölkerung zu erleichtern und auf die Preise günstig einzuwirken, muß zunächst bezweifelt werden. Wie dem aber auch sei, so zeigt sich hier deutlich die Entwickelungstendenz, mit der man in Deutschland und auf anderen Gebieten ernstlich zu rechnen hat und haben wird.

Von den Erörterungen über die Konferenz von Genua ging ebenfalls ein lähmender Einfluß auf den Verkehr an der Börse aus. Dies zeigte sich besonders kurz vor Beginn der Konferenz, während sich dann eine beruhigtere Auffassung der Lage geltend machte. Gleichwohl ist die Ungewißheit an der Börse noch nicht gewichen, und wenn auch viele Effektenbesitzer sehnlichst eine neue Haussebewegung erwarten, so ist es doch recht fraglich, ob sie sich in nächster Zeit einstellen wird. Andererseits erscheint es kaum begründet, daß bei den gegenwärtigen finanziellen und wirtschaftlichen Verhältnissen — man denke nur an die ständige katastrophale Vermehrung des Notenumlaufs der Reichsbank und der schwebenden Schulden des Reiches — der Wert der Effekten sinkt, während sonst überall im Wirtschaftsleben nie erlebte Preissteigerungen zu immer neuen Rekorden führen.

Theater.

I.

„Armand Carrel".

In einer dickleibigen französichen Literaturgeschichte finde ich zweimal den Namen Emile de Girardins. Ihm wird das zweifelhafte Verdienst attestiert, daß er den „Feuilleton-Roman" erfunden habe und so zum Förderer Eugène Sues, Paul de Cocks und ihrer zahlreichen Nachtreter geworden sei. Seines edlen und unglücklichen Gegners Armand Carrel ist nirgends Erwähnung getan. Ihm hat dafür Moritz Heimann ein dichterisches Denkmal gesetzt, indem er ihn zum Helden seines still-bewegten, geistigschwebenden Kammerspiels erwählte . . . . Es ist eine Episode in der Geschichte des französischen Journalismus, die äußerlich kaum mehr als einen heftigen Ideenkampf mit leiblich tödlichem Ausgange darstellt. In Wirklichkeit — und das erkannte der schöpferisch Schauende — bedeutet jedoch der Zusammenstoß des skrupellosen Geschäfts- und Erfolgsmannes Girardin mit der sittlich strengen Persönlichkeit Carrels einen jener Schicksalsmomente der Menschheit, wo das ethische und das utilitaristische Prinzip unversöhnlich gegeneinander stehen und wo jedesmal noch das Unbedingte über das Bedingte tragischen Sieg im Untergange errang. Was — stofflich gebundener — in Rollands „Wölfen" unter Revolutionsgenerälen sich vollzieht, wird auch hier wiederum Ereignis zwischen Literaten des Louis Philippeschen Paris. Heimann freilich fand die sublimere Form; seine Geistigkeit ist der weicheren, gefühlsmäßigen Intellektualität des französischen Humanisten an Prägungskraft überlegen. Bei ihm wird das Hin- und Wiederspiel der Gedanken in Sprachgestalt höchste dramatische Aktion, während das Aeußere der Hand-

lung sich in einem Kommen und Gehen, Einanderbegegnen und räumlichen Stellungnehmen fast ganz erschöpft . . . Man täte ihm Unrecht, wollte man dieses Drama für ein Lesestück halten, für nichts als kluges Literatenwerk. Denn aus dem Geplänkel der Worte wird hier wahrhaft eine Schlacht, in der nicht nur das Zugespitzte speerhaft funkelt, darüber vielmehr auch die elementaren Blitze des Schicksals walten . . . . Ueberbewußtheit des Geistes tritt freilich zuweilen unterstreichend hervor — so wenn Eliza nach erschütternden Worten des todgeweiht auf der Bahre ruhenden Carrels feststellt, sie habe eben einen der tiefsten Augenblicke durchlebt (ich zitiere aus dem Gedächtnis) — anstatt dies nur den Beschauer empfinden zu lassen . . . . Dennoch: ein unmittelbar dichterischer Hauch der Menschlichkeit beseelt das Stück Moritz Heimanns, den Hauptmann einmal einen der „menschlichsten Menschen" genannt hat. Es ist derselbe Zauber wirksam wie manchmal in seinen Novellen, wenn plötzlich aus aller Geistigkeit ein Strömen des reinen Gefühls sich freimacht (so etwa am Ende des 2. Aktes in der Nacht vor dem Zweikampf).

Dem Staatstheater ward hier — ein wenig abseits vom Wege — sein stärkster Abend in diesem Winter beschert. Ernst Legal ordnete mit sicherer und bescheidener Hand das Aeußere des Spiels. Erwin Kalser hielt sich ganz im Stile der Profilierungskunst, die Heimann als Menschengestalter hier ausgeübt hat. Ich sah selten eine starke schauspielerische Leistung von so anmutender Zurückhaltung. Lina Lossen als seine Geliebte, durch Geheimnis und Innigkeit gleicherweise ihm verbunden, war ganz verkörperte Seele. Wenn sie lautlos plötzlich aus dem Schatten einer Tür sich löste, mit den Händen sänftigend, mit den Blicken flehend und doch schicksalsgefaßt waltete, dann wurde die tiefste Schönheit der Dichtung offenbar. Leider versagte der Gegenspieler Carrels: Girardin muß bei aller glatten Gewandtheit ein faszinierend gefährlicher Kerl sein, wenn der Konflikt in seiner vollen Bedeutung herausgebracht werden soll. Rudolf Forster war jedoch nur eitel und unbedeutend; ihm fehlte das Format der Amoralität. Einen menschlich sympathischen Legitimisten verkörperte Lothar Müthel entsprechend. Mathilde Sussin als seine Mutter und Dagny Servaes zeichneten eindrucksvolle Episodenfiguren. Dazwischen gab es unter den männlichen Nebenspielern einige Hölzernheiten. Aber das fiel nicht merklich ins Gewicht. Man darf sich dieses feinen, nachdenksamen Theaterabends mit Ergriffenheit erinnern.

II.

„College Crampton".

Auch mit dem Hauptmannwinter kann man zufrieden sein. Denn er schenkte uns nun, nach der Erneuerung der „Ratten", noch die Wiedergeburt des „Collegen Crampton". Von dieser Dichtung ist viel geredet worden, als man die Tragikomödie Peter Brauers, des aufgeplusterten Stümpers, im Lustspielhause gab. Sehr zu Unrecht — mag auch oberflächlichem Blicke manche Aehnlichkeit in der äußeren Situation sich ergeben, wenn Crampton im zweiten Akte die große Enttäuschung durch das Ausbleiben des Herzogs erlebt und, niederbrechend, fast mit denselben Worten wie Brauer, sich einem „räudigen Hunde" vergleicht — — — die Gestalt, die Hauptmann hier schuf, (und nur darauf kommt es ja bei diesem Menschenbildner in Wahrheit an) ist von der Peter Brauers so verschieden wie Napoleon von — — Ludendorff. Crampton ist ein Genie am Rande des Abgrunds der Willensschwäche, das durch eine etwas zufällige Rettungsaktion vor dem Absturze bewahrt und — echt Hauptmannisch — durch die Liebe erlöst wird. Darum trägt dieses Werk auch unzweideutig die Bezeichnung „Komödie". Die humoristischen Umstände sollen den Eindruck tragischer Gefahr überwiegen. Es kommt also darauf an, daß der Darsteller des Crampton diese Gefahr nicht unterstreicht. Eugen Klöpfer tut es. Seine Anlage der Gestalt ist darum verfehlt. Jenseits dieses Einwandes jedoch gibt er eine Musterleistung plastischer Menschenkunst. Vor allem gelingt es ihm, den inneren Wert, die künstlerische Bedeutendheit unbedingt zu vermitteln. Wenn er in der Kneipenatmosphäre des 4. Aktes das Deckengemälde vom „Naturlaut" beschreibt, so erlebt man die Offenbarung des schöpferischen Augenblicks. Am meisten stört seine Auffassung die dramatische Oekonomie des Stückes in den beiden ersten Auf-

zügen. Hier bringt er den Verfall viel zu pointiert, mit medizinischen Symptomen. Es fehlt die menschliche Durchwärmung der Figur, die Hauptmanns Dichtung vom Schauspieler zweifellos fordert. Wenn Klöpfer z. B. „furchtbar komisch" sagt, so kommt das noch viel zu grimmig, zu scharf heraus. Bei allem Genie muß Crampton eine gewisse falstaffische Behaglichkeit des Sichgehenlassens behalten. Prachtvoll ist Klöpfer dann wieder, wenn die momentane Erkenntnis seiner Verkommenheit jäh über ihn kommt, wenn er etwa den Namen „Rom" tieferschüttert und sehnsuchtsgemartert erlebt. Die Aufführung dürfte im Tempo etwas beschleunigter sein; sie verrät aber sorgfältige Durcharbeitung und stellt — bis auf den unzulänglichen Max Strähler von L. Donath — jeden auf den richtigen Platz. Herrlich ist Guido Herzfelds treuherziger, schläsisch-gemittlicher Löffler; ausgezeichnet der katzenhaft verschlagene Pollacke von Jaro Fürth. Hans Sternberg, der den Adolf Strähler spielt, zeigt gutmütig-lustigen Lebenshumor, verbunden mit rundlich betulicher Körperlichkeit. Reizend und frisch, von keiner Routine noch angekränkelt, ist Maya Hart, die Cramptons „Herzblättchen, seine Unsterblichkeit, sein Polizistchen" darstellt und an der man es wohl erfährt, daß Hauptmann hier eine seiner lieblichsten und menschlichsten Mädchengestalten geschaffen hat. Man darf dem Lessingtheater für einen schönen und aus der allgemeinen Misere des Theaterbetriebes ragenden Abend wiederum dankbar sein.

III.

Paul Gurk.

Paul Gurk, Magistratsbeamter, etwa vierzigjährig, ward durch einen dramatischen Wettbewerb aus dem Dunkel der Ungekanntheit erlöst; Julius Bab hat ihm dann für sein gesamtes bisheriges Werk, das Resultat unbeirrt schaffender Fruchtbarkeit, den Kleistpreis zugesprochen. Zwei Dramen Gurks sind mir bisher bekannt geworden, und ich glaube, daß die Wahl der Preisrichter auf keinen Unwürdigen gefallen ist. Die Tragödie „Thomas Münzer" (bei Oesterheld & Co., Berlin erschienen) ist reich an plastisch gestalteten Szenen und offenbart einen Blick für dramatischen Aufbau. Das allmähliche Anschwellen des Bauernaufstandes, das Herauswachsen der Gestalt Münzers, der vom Treibenden schließlich zum Getriebenen wird, all das zeigt zwar keinen schöpferischen Neuformer, doch ein bemerkenswertes Talent. (Man könnte hier fast von einem Hauptmannepigonen reden — ganz abgesehen vom Stofflichen). Das Letzte, Entscheidende freilich fehlt, und gegen den Schluß hin wird Gurk dann immer unsicherer. Schließlich muß ihm die „Erscheinung Luthers" in bengalischer Beleuchtung als spiritus ex machina aus der dramatischen Patsche helfen. Auch das Schauspiel „Persephone", dem das Neue Volkstheater zum Bühnenleben verhalf, läßt starke Ansätze erkennen. Hier soll der ewige Zwiespalt zwischen Licht und Dunkel, zwischen Tat und Spiel, zwischen nüchternem Sein und schönem Schein dramatisch fruchtbar werden. Und Gurk hat dazu den griechischen Mythos vom Raub der Persephone ins Heutige transponiert. Sein Hades ist ein willensgewaltiger Kohlenherr, in dessen kaum noch vegetierender Seele ein lebensschwacher Dichterling die Sehnsucht nach Licht, Freude und Liebe entzündet. Und seine Persephone, die der schwarze Industrieritter im goldenen Auto (Marke „Pluto-Wagen") raubt, ist ein liebliches Mägdelein mit Wandervogelmunterkeit. Die Widerstrebende verfällt seiner Dämonie; just da er, sich selbst überwindend, sie wieder ins Licht hinauflassen will, küßt sie ihn auf den Mund und das bedeutet, daß sie nun den von der Sage vorgeschriebenen Biß in die Granatfrucht getan hat, der sie für die Hälfte des Jahres in die Unterwelt bannt. Man sieht schon hier: Gurk hat die Transponierung des Mythos gründlich vorgenommen — und das ist die Schwäche seiner Arbeit. Die fast rührende Pedanterie, mit der er eine restlose Kongruenz zwischen Sage und Gegenwart herstellt, hat seine Dichtung in eine Zwangsjacke gepreßt. Ein Gleichnis darf nur cum grano salis genommen werden. Hier fehlt — das ist wesentlich — das granum salis. Und wenn Tantalos, Sisyphos, Herakles, Kerberos, Demeter und die Nymphen in ausgeklügelter Metamorphose erstehen, so handelt es sich nur noch um eine unfruchtbare Spielerei. Gleichwohl finden sich Worte, Stimmungen, Situationen, die für den Dichter zeugen. Möge ihn die Bühnenerprobung seiner Werke mit freierer Anschauung und künstlerischer Sicherheit begaben! Er scheint mir der Förderung keineswegs unwert zu sein. Die Schauspieler, vor allem Robert Müller als Kohlenherr und

Ernst Raden als Hauptbuchhalter Sisyphos, unterstützten die Aufführung nach besten Kräften. Fritz Lion als alter, herkulischer, irreredender Arbeiter bot die bemerkenswerteste Leistung.

IV.

Alfred Brust.

Die ekstatischen „Spiele" *) des jungen littauischen Dichters Alfred Brust zeigen eine zu starker Gestaltung fähige, bislang im Lyrisch-Mystischen befangene Begabung. „Der singende Fisch" ist ein Legendenspiel von der reinen, Männerberührung scheuenden Jungfrau, die — eine Reincarnation der Maria — den Heilandsfisch singen hört und der irdischen Liebe entflieht. Ein Seelchen, das aus plumpsinnlicher, in Brunst gebundener Menschengemeinschaft sich schimmernd emporschwingt . . . Es steckt Musik in diesen drei knappen Akten und zweifellos Kraft zu zusammenraffender Gestaltung. Sympathisch berührt es vor allem, daß kaum mehr gesprochen wird, als unbedingt nötig ist, und dennoch kein Stammeln von Substantiven stattfindet. Nur leider: die Waterkant dieses Fischervolkes ist immer noch an der Küste von Literarien zu suchen, und der olle ehrliche Seemann redet hier vom Priapus, als habe er zumindest eine Volkshochschule absolviert. Auch die Legende muß, um überzeugend zu sein, wirklich und echt aus dem Mutterboden des Realistischen erwachsen. Sonst wird sie leicht eine Spielart dessen, was man einst „Butzenscheibenpoesie" schalt, und was sich heute — in moderner Vermummung — wieder einschleichen will (O Genofeva!). Alfred Brust scheint mir Kraft genug zu besitzen, um diesen Schemen zu bannen. Sein Spiel von Brunst und Inbrunst kam in der Matiné der Gesellschaft „Heute und Morgen" unter Bernhard Reichs etwas karger Regie zu ergreifender Wirkung. Roma Bahn verfügt über den körperlichen Ausdruck verzückter Entrücktheit; stimmlich war sie dem höchsten ekstatischen Ausbruch freilich nicht gewachsen (wenn sie uns glauben machen soll, daß sie den singenden Fisch vernimmt). Elsa Wagner und Emilie Unda sind zwei prachtvolle Spielerinnen von fraulichem Ausdruck; ein wenig krampfhaft geriet bei Olga Wojan die Sinnengier eines jungen Weibes. Dieterle hatte in suggestiver Weise die geheimnisvolle Erscheinung des Legendenerzählers; seine Wirkung mußte der Rolle gemäß bildhaft bleiben. Kampers und Wolfgang als Fischergestalten waren (nicht zum Schaden der Aufführung) naturalistischer als die Sprache, die sie zu reden hatten. Und Heinrich Witte als Bräutigam der Himmelsbraut hatte es schwer, sich mit seiner peinlichen Situation abzufinden. Die Matiné vermittelte wieder eine Hoffnung. Wir sind der Erfüllung gewärtig!

V.

„Schuster Aiolos".

Hier war sie zweifellos nicht zu finden. Es ist immerhin herzerquickend, einmal zu erfahren, daß noch heutigentages Jemand soviel geistige Unbefangenheit aufzubringen vermag wie Arnold Kübler in seinem kostümierten Schwank vom griechischen Schuster Aiolos, der zwei Stunden lang aus lauter Angst den römischen Kaiser vorstellt. Man darf konstatieren, daß das alte Komödienmotiv, durch Shakespeare, Holberg und Hauptmann der Weltliteratur gewonnen, hier in den Urzustand voraussetzungsloser Naivität zurückgeführt worden ist. Und dabei wird ein Ernst aufgewendet, der in keinem Verhältnis steht zu dem — — — dichterischen Gewicht des Ganzen. Der Autor bescheidet sich damit, die lustigen Situationen herzustellen, ohne jegliche Bemühung einer auch nur technischen Erfindungsgabe. Die Verse des Werkleins sind so flüssig, daß man nicht einen von ihnen zu behalten vermag. Dabei werden sie manchmal auf eine komische Weise pathetisch und laut. Es fehlt in allem das richtige Maßgefühl — und solchen Mangel pflegt man ja wohl Dilettantismus zu nennen. Daß dennoch die Aufführung im Neuen Volkstheater teilweise belustigend war, ist der feinen Kunst Hanns Fischers zu danken, der in quicklebendiger Geschäftigkeit und drolliger Eulenspiegelei oftmals überwältigend wirkte. Daneben gab es eine muntere und bildschöne römische Schustersgattin von Rose Liechtenstein und eine anmutige Griechenprinzessin von Gertrud Kanitz zu sehen. Das Stück eignet sich für Liebhaberaufführungen literarisch sein sollender Kleinstadtzirkel.

*) Verlag Kurt Wolff, München. (geh. 30 Mk., geb. 50 Mk.)

VI.

Epilog zum Satyrspiel *)

Herr Frances Edward Schmidt von der „Dresdener Woche" hat mir — ohne „eine ihm allerdings nie bewußt gewesene Beeinflussung seiner Indipohdikritik durch meine 1920 gedruckten Anmerkungen verneinen" zu können — ehrenwörtlich versichert, daß eine bewußte Benutzung meines Aufsatzes nicht stattgefunden habe. Ich will danach den Vorwurf des bewußten Plagiats nicht aufrecht erhalten und glaube, daß hier ein — immerhin bemerkenswerter — Fall unbewußter Gedankenübertragung vorliegt.

C. F. W. BEHL.

Der „Volksfeind" im Schloßparktheater. Kein Spalt klafft tiefer und kein Problem bleibt ungelöster in den Weltanschauungen unserer Kulturepoche als der Gegensatz im Kampf zwischen Individualismus und Sozialismus. Hier liegt der Brennpunkt, in dem auch heute noch ein Stück wie Ibsens „Volksfeind" — nicht allein um seiner Kraftfülle und starken dramatischen Wirkung willen — seine Energie auf uns ausstrahlt und uns zu lebendigem Miterleben bringt. An den Vorläufern dieses Werkes in der Reihe der sogenannten „Gesellschaftsstücke" — ich meine „Nora" und „Gespenster" — reizt heute mehr nur das Individuelle der Gestalten als die sich hinter ihnen aufrichtenden, zum Symbol erhobenen Gedankenkomplexe. Im „Volksfeind" ist gerade auch heute noch das Typische wesentlich in der Gegenüberstellung der kleinbürgerlichen Enge und beamtenhaften Abhängigkeit einerseits, und der ohne persönliche Rücksichtnahme ganz auf sich selbst gestellten Wahrheitsliebe andererseits, verkörpert in den Brüdern Peter und Thomas Stockmann.

Das liegt wohl daran, daß die Anschauungen des Badearztes Stockmann längst zu anerkannten Wahrheiten geworden und auf dem besten Wege sind, die kompakte Majorität hinter sich zu haben — und darum auch nach Stockmanns Diagnose schon anfangen, Lüge zu werden. Das Rad der Weltgeschichte hat sich wieder einmal ganz herumgedreht, und eine neue „Minorität" ist im Anmarsch!

Die Aufführung unter Robert Forschs Regie bot eine auch das Publikum mitreißende Leistung, ohne in Schliff und Abtönung einer abgerundeten Ibsen-Aufführung im traditionellen Sinne gleichzukommen. Rudolf Klix war ein lebensvoller Dr. Stockmann, der zeigte, daß er mehr konnte, als nur die virtuose Seite seiner Rolle zu beherrschen; eine würdige Partnerin war ihm Jeanette Bethge. Hermann Greid als Peter hätte sich nicht darauf einlassen sollen, Nüancen zu spielen. Das zerriß die Einheitlichkeit seiner Leistung. Gutes in Charakteristik und Spiel boten noch Hugo Keßler als Aslaksen und Franz B. Erich als Morten Kiil.

HANS BENNO UHL.

I.

Paul Apel: „Liebe" (Tribüne). Das Weib als Geschlechstierchen; von drei Männern umgirrt; sie selbst alle drei lockend; der eine liebt sie mit der Seele, der zweite mit einer Mischung aus Seele und Körper, der dritte nur mit dem Körper. Sie selbst natürlich liebt nur körperlich. Ueberschrift: Liebe. Apel bietet in diesem Stück gut gesehene groteske Verzerrungen dieses immerhin seelischen Zustandes, den einfache Herzen Liebe nennen. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß die immerwährenden Variationen über dasselbe Thema schließlich ermüdend wirken. Der von vornherein unterrichtete Zuschauer wartet einen ganzen Abend lang umsonst auf ein befreiendes Wort, einen Leuchtpunkt. Es wird von Dingen gehandelt, die jeden von uns angehen und wir lächeln. Wir alle sollen diese Puppenmenschen sein: wir regen uns nicht auf. Wozu auch? So ist das Leben — nicht! Die Liebe auch nicht! Es handelt sich um Theater.

Das liebehungrige Tierchen war Marietta Olly. Sie spielt mit sehr viel Temperament und Stilechtheit und Humor — und ebensoviel Männern. Diese Männer, das Spielzeug in ihren Händen, waren Ernst Pröckl, Walher Rilla, Erich Walter in ausgezeichnetem Einzel- und Zusammenspiel. Henrik Galeen führte einfache Regie in einem gut gegliederten Stück.

WALTER LEWY.

---

*) Vergl. 2. Märzheft.

II.

Max Kempner-Hochstaedt: Die Hausdame (Schloßparktheater). Ein hübsches, gut gebautes Lustspiel mit sicherer Theaterwirkung, die aus treffender Situationskomik und teilweise flottem Dialog ersteht. Eine Handlung, die nicht gerade an Erfindungsfülle übersprudelt, aber doch humorvoll von der Konsequenz erzählt, mit der eine geschiedene Frau ihren einstigen Mann dadurch wiedergewinnt, daß sie sich ihm als Hausdame unentbehrlich macht. Es wurde allseitig erstklassig gespielt. Die Hausdame gab Ursula Krieg mit kokettem Lächeln und mütterlicher Besorgtheit, ihr Gatte war Ferry Dittrich, der aus der sonst geübten Zurückhaltung herausging und eine hohe Leistung schauspielerischen Könnens bot. Jemanden dieses ausgezeichneten Ensembles zu vergessen, wäre ungerecht: Hugo Schuster, Ernst Waldow, Gertrud Loewe, Mili Remper trugen zum vollständigen Gelingen dieses Abends bei.

III.

Versenil: Der Frechdachs. (Theater am Kurfürstendamm). Der Frechdachs ist ein junger Mann, der mit der Losung: „Ich liebe Sie und ich werde Sie besitzen!" in unerschütterlicher Zielbewußtheit, immer liebenswürdig lächelnd, die standhaft widerstehende Frau Adrienna umwirbt. Bis sie ihm dennoch zum Opfer fällt, denn er ist gar zu lieb und sogar anständig und zeigt Charakterstärke und vergibt sich nichts — eine Erscheinung, die als besonders selten (noch dazu auf der weiten Lustspielflur Frankreichs) verzeichnet werden muß. Es handelt sich in diesem Stück um ein Lustspiel besserer Gattung, das mit feinen Farben gemalt, harmonisch abgetönt ist.

Die Aufführung war im Stil des intimen Kurfürstendammtheaters gehalten. Karl Günther war ein ausgezeichneter Vertreter seiner Rolle, sehr elegant und verführerisch. Käthe Haack, blond und anmutig, seine Sehnsucht. Den leicht zu hintergehenden Gatten gab Erich Walter, Hadrian M. Netto einen passionierten Spieler, Ludmilla Hell eine raffinierte Kokotte.

WALTER LEWY.

Kleines Theater. Das kleine Schokoladenmädchen von Gavault. Nein, das kleine Schokoladenmädchen Carola Toelles hat natürlich nichs zu tun mit dem gleichnamigen Bilde der Dresdener Galerie. Zwar ebenso blitzsauber, reizend und anmutvoll ist sie wie Liotards holländische Hebe, aber eben nicht gerade holländischen Temperaments, sondern nun, man weiß schon. Woher sollten die erforderlichen Lustspielkomplikationen kommen, wenn nicht als Folge der ungezügelten Launen, der Abenteuerlust und Quecksilbrigkeit der verwöhnten jungen Damen, Trägerin der Titelrolle, anderswo Dollar-, hier Schokoladenprinzessin.

Diese also, Fräulein Benjamin, Tochter des millionenschweren (Francs) Schokoladenfabrikanten Lapistolle, gerät nächtlicherweise in das Landhäuschen des „kleinen Beamten" Paul (Wilhelm Bendow). Dieser erwartet gerade für den nächsten Morgen die Ankunft seiner Braut nebst Schwiegerpapa, sein Freund, der „große Maler" (Hans Albers), der sich bei ihm häuslich niedergelassen hat, muß deshalb Modell und Freundin Rosette schleunigst entfernen. Nun quartiert sich noch das Schokoladenmädchen bei ihm ein, verdrängt ihn aus seinem Zimmer, stört seine Ruhe. Und richtig stoßen am nächsten Morgen alle zusammen: Schwiegerpapa, Braut, Benjamin, Modell, Benjamine und Benjamines Bräutigam und Vater. Der gute Freund und große Maler spielt etwas Vorsehung, der arme gutmütige große Junge Paul wird arg mitgenommen, gewinnt dafür Benjamines Liebe und merkt nach weiteren zwei Akten, daß auch er sie liebt.

Der Verfasser, Herr Paul Gavault, will offenbar einmal zeigen, wie harmlos auch so ein Franzose sein kann. Zum zweiten Aktschluß kommt er uns einen Augenblick lang psychologisch, ja psychopathologisch, denn gerade die rücksichtslose Grobheit des guten Jungen erweckt den Funken der Liebe in ihr, der Verwöhnten, man glaubt einen Augenblick, Frl. Benjamine sei bei Fräulein Julie in die Schule gegangen. Aber die Wogen der Erregung glätten sich und in den letzten beiden Akten fällt dem Autor auch rein garnichts mehr ein. Er arbeitet unökonomisch. Zwei Verlobungen müssen sich lösen, damit Paul und Benjamine sich kriegen: kann nicht aus den Verlassenen auch ein Paar werden?

Doch das ausgezeichnete Zusammenspiel läßt auch über die Schwächen des Stückes hinwegsehen. Carola, die schon mehr, aber selbstverständlich

auch das kann, Franz Schönfeld, der Vater, dem man solche Tochter zutraut, Bendow in solchen Rollen unübertrefflich, Hans Albers und Ellen Tietz, der Maler und sein Modell, spielen mit Lust, Laune und Tempo. Erwähnenswert nett Traute Tinius in einer kleinen Rolle.

ARNIM.

Hermann Reich: Die Flotte. Am 5ten der von Professor Hermann Reich veranstalteten Deutschen Kunstabende wurde sein Trauerspiel „Die Flotte" vom Vortragstisch aus erstmalig zu Gehör gebracht.

Für die mit der Jahrhundertwende beginnende Umwandlung des künstlerischen Sehens und Gestaltens ist das Hinabtauchen bis zu den uns erreichbaren Urquellen der Kunst charakteristisch, um aus diesen Grundformen elementaren Grunderlebens neue Kraft zu schöpfen. So ergeht es Hermann Reich mit der griechischen Geschichte und Mythologie. Sie wirkt nicht mehr als historisches Denkmal, sondern unmittelbar auf ihn ein. Alles verlebendigt sich in ihm und tritt so plastisch vor sein geistiges Auge, daß er sich zur Gestaltung eines leidenschaftlich mit dionysischem Aufschwung gesteigerten Dramas eingeengt fühlt, in dem das Mitleid und Furcht erregende Element wieder voll zur Geltung kommen soll. Nur werden wir von seinen Absichten in praxi nicht überzeugt; denn ihm fehlt die künstlerisch produktive Kraft. Keine Erlebnisse werden gestaltet, sondern Linien nachgezogen. Es bleibt in den ersten beiden Akten seines Themistokles-Dramas kaum mehr als eine dramatisierte Erzählung der Schlacht bei Salamis. Reich fehlt der geniale Funke und das Schöpferische — auch im Sprachlichen! — um uns den ins Weltanschauliche gesteigerten Konflikt in der Gegenüberstellung Xerxes — Themistokles miterleben zu lassen.

Und als Anwälte seiner Sache standen ihm vorzügliche Sprecher zur Seite. Decarli wuchs weit über seine Aufgabe hinaus und bei Oskar Groteck trat die Unterscheidung der einzelnen übernommenen Sprechrollen gut in Erscheinung. Dagny Servaes ließ uns den Liebreiz und die milde Weichheit ihres Organs hören und in Rose Liechtensteins Stimme lag dunkelglühendes Leuchten und Monumentalität.

HANS BENNO UHL.

Im Trianon-Theater gibt es einen neuen „Fulda", einen Vier-Akter „Der Vulkan". Der vulkanische Ausbruch erfolgt in einer Ehe, in der ein Paar zusammengekoppelt ist, das in ewigem Wechsel zwischen rasender Verliebtheit und Haß mit Scheidungsgedanken taumelt. Ueberflüssig zu sagen, daß Ludwig Fulda den Dialog für solche Probleme geistreich zu formen und die Situationen charakteristisch zu gestalten weiß. Hat er dann noch künstlerische Helfer wie Olga Limburg, Eugen Burg, Hans Junkermann, Tilly Thönessen, Gisela Schneider-Nissen, so muß sich der Erfolg ohne weiteres einstellen. — oe. —

Konzertspiegel.

Die englischen Sänger. Das klingt unsäglich bescheiden und ist in Wirklichkeit etwas Hochbedeutendes. Alles an der wie eine Familie um einen Tisch sitzenden Sängergruppe deutet auf eine tief verwurzelte musikalische Kultur hin. Wie die sechs Menschen durch zielbewußtes Einfügen ihrer Stimmindividualitäten in das Gesamtkunstwerk völlig den Grundton der altenglischen Sangeskunst des 16. und 17. Jahrhunderts treffen, ist ebenso einzig wie großartig. Selten ist ein Abend so voller Lebensbejahung.

Auch Elisabeth Mathei gehört zu den Sängerinnen, von denen ich mit Wärme rede, weil sie schöne Eigenschaften stimmlicher und seelischer Natur für ihre Laufbahn mitbringt. Sobald sich der Ton frei entwickeln kann, bildet sich ein voller, edler Klang. Wie schade, daß es nicht immer geschieht. Was Ausdruck und musikalische Beherrschung anlangt, sind wir beide gut Freund. Auch der Abend, den Elisabeth Rethberg in der Philharmonie gab, gehört zu den künstlerisch wertvollen. Sie setzte ihre große Kunst in der das Dramatische dem Tonlichen überlegen ist, für eine Novität ein. Hubert Patacky hatte den guten Einfall, sich aufführen zu lassen. Die Zeit ist ihm günstig. Wenn die Puccinibegeisterung verraucht ist, wird man seine Lieder nicht mehr mögen. Die Stimme Elsa Voigts strahlt wie der Vollmond in einer linden Sommernacht. — Ein

prächtiges Material. — Nur gibt es noch böse Wolken, die sich davor schieben und uns nicht zum reinen Genuß kommen lassen. Wenn sie die Gesangs- und Vortragskunst noch mehr beherrscht, hat sie Anwartschaft auf eine große Laufbahn.

Welch unselige Eitelkeit aber hat Dr. Hugo Daffner umgarnt, seine blassen, blutleeren Lieder der Ungunst des Rampenlichts auszusetzen. Wenn Daffner wenigstens „Daffke" sagte. Aber er sagt nur mit Morgenstern:

„Bier und Brot, Lieb und Treu
Und das wäre auch nicht neu.
— — — — — — — — —
Dieses zeigt, dieses zeigt,
Daß H. Daffner besser schweigt."

Auch die Kammermusik kam reichlich zu ihrem Recht. In dem Konzert des Schachtebeckquartetts verblutete rettungslos ein Klaviertrio von Rudolf Peterka. Stumm und anteillos nahm die Trauergemeinde das trübe Ereignis hin. Nicht eine einzige überirdische Perspektive tat sich auf. Doch lag ein gewisser Trost darin, daß das Werk wenigstens zu Lebzeiten einen seltenen Freund gefunden hat, einen Verleger. Bei der Grabrede sprach man von Geschicklichkeit bei Behandlung des Klavierparts und derlei technischen Dingen. — Ruhe sanft! — Die Schachtebeckgäste stocherten mit ihren Fideln dem Toten fidel im Gedärm herum.

Eine wesentlichere kompositorische Begabung ist Felix Petyrek, wenn er auch nicht ganz dem Bilde gleicht, das die Gemeinde der Rechtgläubigen von ihm entwirft. Sobald er sich grotesk geben kann, besteht sein Können die Goldprobe. Sein Sextett, sein Trio und seine Passacaglia wären ausgezeichnet, wenn man nicht nach Genuß einiger grotesker Sätze ein zartes Rülpsen verspürte, das so viel besagt wie, es ist genug, o Herr.

Einen Abend mit neuen Kompositionen füllte der Cellist Jaques van Lier. Seinem schönen Ton steht ein unschöner Geschmack gegenüber. Die Suite von Flormbassi ist voll von jenen Belanglosigkeiten, die heute notwendig sind, um einen Komponisten berühmt zu machen. Auch das Kammerkonzert von Roderich von Mojsisovics für Klavier und Streichorchester von der Pianistin Isolde Früh in ihrem Konzert technisch und musikalisch sauber vorgetragen, ist eine Art gehobener Salonmusik. Es fließt die blasse Limonade der Konversation. Man spricht über das Wetter, die Dienstmädchen — — — Mojsisovics weiß viel davon zu erzählen.

Als ein sattelfester, tüchtiger Dirigent erwies sich in Bruckners achter Symphonie Friedrich Quest. Da er alles Rüstzeug für die Dirigentenlaufbahn mit Ausnahme der Persönlichkeit mitbringt, konnte es ihm an Beifall nicht fehlen.

Erich-Walter Sternberg.

Operette.

Die Czardasfürstin. Auch in der Operette scheint man mit dem Starsystem beginnen zu wollen. Wenn es sich allerdings um eine so temperamentvolle und gesanglich tüchtige Kraft wie Jenny Potopcsina handelt, wird man es gern in Kauf nehmen, die Hauptrolle einmal auf russisch zu hören. Neben ihr verhelfen vor allem der humoristische Max Adalbert und die prächtig moussierende Elly Leux der zugkräftigen Operette zu vollem Erfolg. Adi Liebans Pikanterien nicht zu vergessen. Nur Josef Kaufmann fällt ganz aus dem Rahmen der Aufführung. Seine Pomadigkeit steht in striktem Gegensatz zum Charakter seiner Rolle.

Amadeus.

Im **Wallner-Theater** gelangte die Operette „Die beiden Nachtigallen" zur Erstaufführung, deren Text von Leo Walter Stein, die Musik von Willy Bredschneider stammt. Die Handlung bringt den Kampf des alten Inhabers der in einer Kleinstadt ansässigen Firma Lohmeyer und Nachtigall, welcher sich den Wünschen des nach mehrjähriger Abwesenheit aus Berlin zurückgekehrten Sohnes widersetzt, die auf Aenderungen in dem veralteten Geschäftsbetriebe hinzielen. Es kommt am Ende des zweiten Aktes zu einem Familienkrach, doch löst sich zum Schluß alles in Wohlgefallen auf.

Willy Bredschneiders Musik ist sauber und geschmackvoll und hält sich frei von den aufdringlichen Rhythmen der Tanzoperette. Ein Kaffee-Kanon im zweiten Akt ist sehr gut gemacht. Ueberhaupt ist die volkstümliche Me-

lodik sowie die ungekünstelte Harmonik lobenswert. Unter den Darstellern überragt Cordy Milowisch als Operndiva gesanglich alle ihre Kolleginnen. Alfred Läutner war sehr lustig als bequemer Familienvater und Pantoffelheld, der auf seine alten Tage noch einmal liebetoll wird. Vortrefflich auch Emil Sondermann als cholerischer willensstarker Chef der Firma und der stimmbegabte Franz Baumann als sein Sohn. Aus der großen Zahl der Mitwirkenden sind noch Ilse Muth, Hella Thornegg, Alfred Braun und Karl Muth-Stephani rühmend hervorzuheben. R.

Der musikalische Schwank „Lady Chic" von Kurt Kraatz und Richard Keßler, Musik von Walter Kollo, Gesangstexte von Will Steinberg ist trotz der Vielzahl seiner Verfasser nichts Ueberwältigendes. Er wird allerdings im Neuen Operettentheater so flott und schmissig gespielt, daß man über die nicht allzu große Originalität in Handlung und musikalischer Illustration hinwegsehen darf. Die fesche Alice Hechy läßt sich gut an- und ausgezogen tanzend und singend bewundern, und Kurt Goritz und Hans Unterkircher sind ihre trefflichen Partner. Auch die übrigen Rollen sind geschickt besetzt. — oe. —

* * *

Im Rahmen eines vielseitigen, interessanten Programms bietet der Zirkus Busch zur Zeit eine reich ausgestattete gesprochene Pantomime „Klaus Störtebecker, der Seeräuber". Es ist ein Stück, das sich für die Manege ausgezeichnet eignet und Gelegenheit gibt, farbenprächtige Bilder zu entfalten. Mögen die Szene manchmal auch etwas kraß sein und von wilder Räuberromantik triefen, so sind die Bilder „Seeschlacht vor Helgoland", „Helgoländer Reigen", „Aufzug und Tanz der Zünfte" doch Darbietungen, die den Beifall des Publikums vollauf verdienen. — oe. —

Film.

I.

Alles ist im Film erlaubt, ausgenommen das Langweilige. Hoffentlich führt nicht zu Langeweile: daß der Film heute bei den Schöngeistigen, bei den Vertretern der Presse, bei theoretischen Köpfen ernste Diskussionen entfacht, daß eine „öffentliche Meinung" sich bildet; daß man gute und teure Films macht, um auch die „gebildeten Stände" zu befriedigen. Hoffentlich führt das nicht zur Langeweile, die die öffentlich anerkannten, bürgerlich berechtigten Dinge so leicht erwecken.

Das Filmtheater bleibe eine Privatwelt — und eine Zufallswelt. Es bringe Anekdoten, Historien, Novellen, seltsame Ereignisse, Abenteuerliches vor allem, Schicksale; alles, was eine Stimmungstotalität hervorruft. Der Film sei eine anschauliche Novelle. Bei den Novellisten, Chronisten, Märchenerzählern aller Länder gehe der Filmautor in die Schule.

II.

Im U.-T. sah man „Dame und Landstreicher". Niveau: Zeitungsroman. Vererbung. Das Motiv: Eie Trivialisierung von Ibsens „Frau vom Meere". Nur daß die Film-Ellida jedesmal mit dem „Fremden" mitgeht. Sie entgleist immer, kurz bevor sich ihr Schicksal normal entwickeln kann. Leidet daran. Kann nichts dafür. Kurz: ein pathologischer Charakter. Ab und zu taucht der Landstreicher, der sie erzeugt hat, symbolisch auf, von Ernst Deutsch gespielt als ein ewiges Jüdchen mit „Weinlaub im Haar".

Im Tauentzienpalast: „Schuld und Sühne" (nach Richard Voss). Der Zufall und falsche Zeugenaussage der Ehefrau bringen einen Unschuldigen ins Zuchthaus. Nach Jahrzehnten klärt sich alles auf, der Mann wird rehabilitiert, er geht zu seiner Frau, sie will nichts mit ihm zu tun haben, da ermordet er sie nach dem Prinzip „Kleider machen Leute". Sträflingsjacken machen Verbrecher. Loos gibt dem unschuldig Leidenden seine große Wärme und Innerlichkeit. Das Grauen des Zuchthauses ist in diesem Film meisterlich gegeben. Und erschütternd der Moment, wo umherziehende Artisten den entlaufenen Sträfling finden und aufnehmen und die Mitmenschlichkeit über die falsche Maschine des Gerichtsverfahrens triumphiert.

„Die siebente Nacht" im Tauentzienpalast. Trübes Gemisch. Zwei Freunde lieben dasselbe Mädchen . . . und bilden eine Mannschaft im

6 Tage-Rennen. Der eine stürzt in der Rennbahn, der andere gewinnt das Rennen. Der Gestürzte aber hat das Glück in der Liebe, am Ende des 6. Tages ist er genesen und steht beglückt neben seiner Eva, während der Meister Saldow (oder war es Bauer?) als ein Hans Sachs des Radfahrens resigniert. Das Ganze interessant für Leser illustrierter Sportblätter, sonst wirkungslos. Immer nennenswert ist Margit Barnay, selbst in einer Nebenrolle, in der sie sich nicht sehr entfalten kann.

III.

Im Marmorhaus: „Der brennende Acker" von Willy Haas. Fängt an als Schatzgräbernovelle und schließt als bauernfreundliche antikapitalistische Moralität. Mischung von Naturalismus und Symbolismus wie in der „Versunkenen Glocke". Im Symbolischen stark, im Naturalistischen unwahrscheinlich. Ein Bauernsohn strebt nach Ruhm; er entdeckt eine Petroleumquelle, geht über „gemordete Liebesleben" wie Borkmann, das rächt sich bitter, das Petroleum geht zum Teufel durch Explodieren . . . Das Volk nannte den Acker immer schon „Teufelsacker".

Der Regisseur Murnau gibt sehr Eindrucksvolles in der Herstellung des Bauernhofes; Dumpfes und Treues zugleich. Und Klöpfer ist ganz herrlich in der vollen, rundplastischen Darstellung eines trotzigen und treuen Bauern. Unvergeßlich, wenn das dumpfe, kreaturhafte Gesicht sich mit weichen und seelenvollen Zügen belebt. Störend war ein Fräulein Lya de Putti.

IV.

Der Film „Die Gezeichneten" von Dreyer (nach Madelung) im Primus Palast-Lichtspiel gibt vielleicht den stärksten Eindruck, den man je im Kino gehabt hat. Die Vorgeschichte eines Progroms. Das Milieu der russischen Juden und das der „Gojem", das Dorf, der Markt, Stall, Wasser, Haushalt, Menschengesichter, Mutter, Hanne-Liebe, die verheiratete Schwester, die Heiratsvermittlerin, der rote Abraham; unschuldiges Volk mit seinen Sitten und Unsitten; schmutzig und doch leuchtend — vor dem Losgehen dümmster und schmierigster Blutgreuel; all das lebt in vollem Leben, mit einer Atmosphäre von Land, eigenwilliger Härte und Frömmigkeit, Sehnsucht, Skurrilität, Armut, Gewitztheit, und andererseits triefender, kleinbürgerlicher, zaristischer Rohheit, daß man das Theater, von einem gewaltigen Eindruck erschüttert, verläßt. Eine Höchstleistung im Film; mehr: das warme Walten einer Menschenhand. M. Z.

Der Kriminalfall in fünf Akten „Das Diadem der Zarin" von Paul O'Montis, bearbeitet von R. Loewenbein, fesselt den Betrachter von Anfang bis zu Ende. Die Regie Loewensteins bringt Tempo in den Film (Tauentzienpalast) und läßt die Spannung auf einen beträchtlichen Kulminationspunkt steigen. Die Darsteller, Eduard von Winterstein, Alwin Neuß, Rudolf Klein-Rhoden, Dora Bergner, Lilli Flohr usw. sind sämtlich auf der Höhe und leisten zum Teil hervorragendes. Ein amerikanischer Film „Amerikanische Aristokratie" ist ziemlich naive Mache, aber durch sein Milieu ganz interessant.

— oe. —

Das U.-T. Nollendorfplatz brachte „Schatten der Vergangenheit", ein Filmspiel von alten Lied, das ewig neu wird, welches durch die geschickte Regie Rudolf Biebach's erheblich an Interesse gewann. Gertrud Welker und Erich Kaiser-Tietz zeigten vollendetes Spiel, Ernst Hoffmann und Erna Hauck wirkten durchaus liebenswürdig. Anton Edthofer verkörperte die Rolle des Kavaliers und Verführers sehr wirksam. Der bekannte Filmschauspieler „Knoppchen" (Frederick Busch) erschien, nachdem der Schwank „Knoppchen brummt" über die Leinwand gerollt war, persönlich auf der Bühne und erlangte durch Vortrag verschiedener Couplets, sowie durch seine drollig-komische Mimik reichen Heiterkeitserfolg. H.

Im U.-T. Kurfürstendamm gelangte am Freitag „Der Strom" nach dem Drama von Max Halle, bearbeitet von Jungk u. Urgiß, zur Aufführung. In der Regie von Felix Basch waren der schwere Eisgang auf dem Strom, die treibenden und sich ballenden Schollen, Naturaufnahmen von packender Wirkung. Die Handlung selbst ist folgende: Peter Doom, der Deichhauptmann (Ed. v. Winterstein) ha das väterliche Testament un-

terschlagen und seine beiden Brüder Heinrich (Felix Basch) und Jacob (Hermann Thiemig) um ihr Erbe betrogen. Benate, seine Frau (Grete Freund) und sein alter Ohm (Jacob Tiedtke) erlangen durch einen Zufall Kenntnis davon. Benate wendet sich von ihrem Manne ab, da er ihre Bitten um Sühne des Vergehens abweist. Heinrich, der nach langer Abwesenheit heimkehrt, und Jacob, der jüngere, der Knechtsdienste auf dem väterlichen Hofe leisen muß, beide lieben Renate und sie erwiedert die Liebe Heinrichs. Aus Verzweiflung und Rache versucht Jacob beim Eintritt des Hochwassers den Deich zu durchstechen, um den Hof und seine Bewohner zu vernichten. Peter bemerkt dieses rechtzeitig, will ihn von seinem Vorhaben abhalten und stürzt mit ihm ringend in die Fluten, so alle Schuld durch das Opfer seines Lebens sühnend. Lebhafter Beifall dankt den talentvollen Darstellern. H.

Der Vortragsfilm „Grundlagen der Relativitätstheorie" steht vor seinem Abschluß. Nach einer Arbeit von 1¼ Jahren glaubt die Gruppe von Wissenschaftlern und Technikern, die sich unter Führung von Hanns Walter Kornblum zu diesem Werke vereinigt hat, eine präzise Darstellung des Weges zur „speziellen Relativitätstheorie" und der durch diese Theorie gegebenen fundamentalen Lösung erzielt zu haben. Die Mitarbeiter, unter denen sich auch Dr. Otto Buek, Prof. Dr. Fanta (Prag), Prof. Dr. Laemmel (Zürich) und Prof. Dr. G. F. Nicolai befinden, waren besonders bemüht, durch Anknüpfung an elementare Begriffe und logische Entwicklung jeder Bilderreihe aus der vorhergehenden Reihe die Filmdarstellung allen Beschauern zugänglich zu machen.

Die Techniker und Operateure an den Tricktischen der Colonna-Film-Gesellschaft haben für den „Relativitätsfilm", der ungefähr 2000 Meter lang ist, bisher annähernd 80 000 Einzelaufnahmen hergestellt. Unter den 5—20 einzelnen Bewegungen jeder dieser Aufnahmen an Modellen waren viele, die so winzig, daß sie sich mit bloßem Auge kaum mehr wahrnehmen ließen, doch mehrere hundert Male gleichmäßig wiederholt werden mußten, um die Entwicklung einzelner Bewegungsvorgänge zu veranschaulichen.

Die erste Vorführung des Films wird am 2. April von dem Messeleitung Frankfurt a. M. vor den zu Eröffnung der Messe geladenen Gästen veranstaltet.

Anläßlich der Thoma-Ausstellung der Nationalgalerie zeigt die Kunsthandlung Konrad Zimmermann, Schillerstraße 18, in ihren Ausstellungsräumen eine interessante Sammlung graphischer Arbeiten des Meisters.

Aus der Bank- und Börsenwelt.

Die Berliner Handelsgesellschaft schüttet für 1921 aus einen Ueberschuß von 61,9 (i. V. 29,7) Mill. Mark 16 (12¼) Proz. Dividende aus. Dem ordentlichen Reservefonds werden 40 Mill. Mark zugeführt.

Die Mitteldeutsche Creditbank erhöht ihre Dividende von 10 auf 12¼ Proz. bei einem Ueberschuß von 34 (i. V. 16,6) Mill. Mark.

Die Preußische Pfandbriefbank zahlt aus 3,58 (i. V. 3,54) Mill. Mark Ueberschuß, wieder 7¼ Proz. Dividende.

Unter der Firma Bankkommandit-Gesellschaft Ullmann & Co. wurde in Wien ein Bankhaus gegründet, das von Hardy & Co. und einigen dieser Firma befreundeten Banken, nämlich der Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank, dem Barmer Bankverein, der Nürnberger Bankfirma Anton Kohn und einigen Wiener Häusern kommanditiert ist. Die deutsche Gruppe repräsentiert den überwiegenden Teil des Kapitals. Zwischen der neuen Firma und dem sehr alten Wiener Bankhaus Breisch & Co., an dem Hardy & Co. bereits kommanditarisch interessiert war, wird eine Interessengemeinschaft geschlossen.

Die Firma Veit, Selberg & Co. in Berlin ist an die Credit- und Sparbank A.-G. in Berlin angegliedert worden. Die Herren Veit & Marcus wurden zu Vorstandsmitgliedern der Gesellschaft, Herr Sally Herzberg zum Prokuristen bestellt. Den Aufsichtsrat bilden zur Zeit die

Herren Kommerzienrat Dyrenfurth-Wildungen, Geheimrat Wagner- Dresden, Fabrikbesitzer Thieme-Berlin, Justizrat Pinner-Berlin. Eine entsprechende Kapitalserhöhung der Gesellschaft und deren Namensänderung steht bevor.

Unter Mitwirkung des Bankhauses Jarislowsky & Co., Berlin, ist die an der Produktenbörse bekannte Firma F. Beyer G. m. b. H. in eine Aktiengesellschaft mit einem Aktienkapital von 7 000 000 Mark umgewandelt worden. Der erste Aufsichtsrat setzt sich zusammen aus: Herrn Kommerzienrat Ludwig Kohnke, Herrn Generaldirektor Harold Kluge, Berlin-Lichterfelde, Herrn Dr. Ernest Jenny, Berlin, Herrn Ludwig Lutz, Berlin, Herrn Alfred Jarislowsky (Jarislowsky & Co.), Herrn Emil Herz (Jarislowsky & Co.), Herrn W. M. Rjesanoff (E. T. Parmanoff Söhne, Rostoff a. Don). Den Vorstand bilden die Herren: Paul Beyer, Berlin, Karl Streitz, Berlin, Hans Görnandt, Berlin, Hugo Weicker, Berlin, Wilhelm Duttenhöfer, Berlin.

Herr Joseph Schmuck in Berlin-Grunewald teilt mit, daß er am hiesigen Platz ein Bank-Kommissionsgeschäft errichtet hat.

Das Bankhaus E. L. Friedmann & Co. in Berlin teilt mit, daß es die Herren Otto Dorn, Karl Hildebrandt, Georg Marx und Alfred Secerin zu weiteren Kollektivprokuristen bestellt hat.

Herr Emil Kirstein in Berlin teilt mit, daß er seinen Neffen Herrn Hermann Kirstein als Teilhaber in seine Firma aufgenommen hat.

Die Berliner Bankfirma Willy Rosenthal jr. & Co. hat den Herren Max Breuck und Willy Gange Kollektivprokura erteilt.

Die Bankfirma David Homberger in Berlin-Nauen hat den Herren Max Albert Heimann und Willy Pauke Kollektivprokura erteilt.

Die hiesige Bankfirma W. G. Marx & Co. teilt mit, daß Herr Erich v. Holtzbrinck, Major a. D., als Teilhaber eingetreten ist.

In die eBrliner Bankfirma Richard Schreib ist der Sohn des Begründers und Inhabers Herr Dr. Erich Schreib als Mitinhaber eingetreten.

Mit dem 1. April ist die Firma R. Schlesinger-Trier & Co., Kommanditgesellschaft auf Aktien in Berlin aus der Bankfirma Joseph Zettl (Köln) als Kommandistin auf Grund freundschaftlichen Abkommens ausgeschieden. An deren Stelle beteiligt sich ein Finanzkonsortium mit einer namhaften Kapitalseinlage.

Die Gebrüder Kanold, die die Mehrheit der Sarotti-Aktien besitzen, haben dadurch Interesse an der Bankfirma Alfred Fester & Co. Kommandit-Ges. a. A. in Düsseldorf genommen, daß sie bei der Erhöhung des Aktienkapitals dieser Gesellschaft von 50 auf 100 Millionen Mark den größten Teil der Anteile erwarben.

Die Bankengemeinschaft Darmstädter Nationalbank gibt den Tod ihres Aufsichtsratsmitgliedes, Bankdirektors Carl Parcus, bekannt.

Kürzlich ist Herr Willi Sierbert, Mitinhaber des hiesigen Bankhauses Meißner & Co. im Alter von 54 Jahren infolge einer Gehirngrippe gestorben.

Die Firma bezw. das Bankgeschäft des kürzlich verstorbenen Bankiers Hugo J. Herzfeld wird von den Erben in Gemeinschaft mit den bisherigen Prokuristen unverändert fortgeführt werden.

Der Bankier Siegmund Sternheim, Seniorchef der gleichnamigen hiesigen Bankfirma, ist nach langem Leiden im 78. Lebensjahre gestorben.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11608.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II. Hardenbergstr. 18
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Soeben erſchienen:

Conſtantin Brunner

Unſer Chriſtus

oder das Weſen des Genies

Nicht ein Leben Jeſu — das gibt es nicht und kann es nicht geben; da wir von Jeſu Leben faſt nichts wiſſen als ſein Sterben — aber das erſte Charakterbild von Unſrem Chriſtus, nicht dem Chriſtus des Aberglaubens: von dem Genie Chriſtus

Aus dem Inhalt:

Die Myſtik. Chriſtus. Das Genie. Chriſtus und das phariſäiſche Judentum, Geiſt und Tradition. Geiſt in der Welt — Die Kreuzigung. Geiſt trotz Welt — Die Lehre von den Geiſtigen und vom Volk. Anhang über „Die Kritik".

700 Seiten 120 Mk., geb. 155 Mk., Vorzugsausgabe auf Federleichtpapier in Halbleder geb. 300 Mk.

Oeſterheld & Co. Verlag / Berlin W 15

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. und 2. Maiheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Walter Lewy: Arthur Schnitzler
Günther Moszkowski: Was will Frankreich?
Subulk: Wilhelm der Verhinderte
Manfred Georg: Zwei Schauspielerinnen

Theater:

C. F. W. Behl: Der Traum ein Leben — Extrablatt von Hanneles Flimmerfahrt — Napoleon — Zarewitsch Alexei
Hans Benno Uhl: Münchner Theater

Musik:

Josef Zmigrod: Jüngste Musik
Erich Walter Sternberg: Konzertspiegel

Max Herrmann (Neiße): Kabarett

Film

Doppelnummer 5 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15. Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **4 M.**, Jahres-Abonnement **80 M.**

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. u. 2. Maiheft.

Arthur Schnitzler.

von Walter Lewy.

Arthur Schnitzlers 60. Geburtstag wird nicht wie der Gerhart Hauptmanns eine Angelegenheit des Volkes sein. Hauptmanns Kunst und Menschen sind vom Volk und zeugen für das Volk. Er hat es zu sich bekehrt und es feiert ihn als seinen Propheten. Arthurs Schnitzlers Name aber ist Symbol für eine andere Welt, eine andere Menschenart, der zwar auch Volkstümliches anhaftet, die jedoch stets irgendwie darüber steht. Schnitzlers Menschen eignet allen ein gewisser Adel der Person, eine Differenziertheit ihrer seelischen Kultur und Struktur, sie haben alle Gesten der Resignation und über ihnen lagert die Patina einer verschimmernden Welt des Glücks. Im „Anatol" ist die Typus am intensivsten herauskristallisiert, jenem leisen Werk, dessen bestrickende Melodie ungeahnte Stimmungen hervorzaubert. Schnitzlers Gestalten sind alle „Dämmerseelen", die, einer dunklen Gewalt folgend, von einander weg-, zu einander hinstreben, die Erfüllung suchen und nur ihrem Gefühl leben.

Auf zwei Grundthemen baut jede Schnitzlersche Dichtung sich auf: Der Liebe und dem Sterben. Von Werk zu Werk sich vervollkommnend, hat er einen hinreißenden Rhyhmus, einen bezwingenden Stil gefunden, der ein Thema von allen Seiten beleuchten, es aus der Tiefe gedanklicher Betrachtung zur Höhe eines perlenden Dialogs erheben kann. In diesem Sinn sind seine Novelle „Sterben" und sein Schauspiel „Liebelei" Meisterwerke. Das Tempo seines „Leutnant Gustl", der in einer Nacht ein Schicksal erlebt, das ihn Todeserfahrung und Lebenszwang bis zur Neige auskosten läßt, ist unerreicht. Schnitzlers Epik ist mustergültig, wenn sie in konzentriertester Form einer Novelle oder Novellette die Tragik eines Lebens schildert, sie bleibt es noch, wenn sie, einen breiten Rahmen umspannend, sich zu einem Roman, wie dem tiefgreifenden „Weg ins Freie", auswirkt. Das Problem des „erotischen Ergriffenseins" der Geschlechter formt er in jedem seiner Werke und führt es in ehrlicher Offenheit, mit dem Reiz dichterischen Erlebens verklärt, bis zur Höhe seiner „Reigen"-Dialoge, der Erkenntnisse im „Weiten Land" und einer seiner letzten Schöpfungen, der wertvollen Novelle„Casanovas Heimfahrt."

Das Erotische in allen seinen Erscheinungen als Lebensform und Lebensgehalt, ist die Domäne Schnitzlers. Die Liebe als Kampf und als Spiel, als Trieb und als Krampf hat er gemalt. Mit der ganzen weichen Geschmeidigkeit seiner Dialektik hat er fast die schönsten Liebesszenen in deutscher Sprache geschaffen. Immer um einen Ton zu hell, um einen Grad zu hingebend. Ohne die Brutalitäten, höchstens der gewaltigen Wildheit und der wilden Gewalt der Liebe. Das pathologische Moment, das bei seinen Schöpfungen regelmäßig zum Ausdruck kommt, verschwindet völlig, wenn es sich um die Sehnsucht zweier Menschen handelt. Eine Probe auf sein Dichtertum.

Er ist ein Aristokrat des Wortes, wie Rilke im Lyrischen. Der Schöpfer einer lockenden Welt, nach deren genießerischem Frohsinn unser Sinn in manchen Augenblicken steht, wenn die Arbeit getan ist. Der ernste Künder einer lächelnden Philosophie. deren wir bedürfen.

Ein Schnitzlerbuch.

Zur rechten Stunde hat Josef Körner im Amaltheaverlag (Wien) sein Arthur Schnitzler-Buch erscheinen lassen. Es gibt auf über 200 Seiten ein klar umrissenes Bild der geistigen Leistung, die das dichterische Werk Schnitzlers für uns bedeutet. Es hält sich — fast allzu bewußt — frei von jeglichem hymnischen Aufschwung, wird dem Schaffen des Wiener Dichters durch kluge Analyse seiner Wesenheit gerecht und unterläßt es nicht, das, was schwach und verfehlt anmutet, ohne Schönfärberei bloßzulegen. Im Anschluß an Schnitzlers Hauptwerke werden die Elemente seiner Kunst erörtert und so die Grundlinie klar und sicher aufgezeigt. Körner will drei Schaffensperioden erkennen: die lebemännliche bis 1897, die männliche bis etwa 1913 und von da ab die Altersperiode, deren entscheidende Schöpfungen noch ausstehen. Er behandelt das menschliche Liebesleben als „das Haupt- und Mittelpunktsproblem" von Schnitzlers gesamtem Schaffen und kommt schließlich zu dem Ergebnis, daß „seit Hebbels Hingang nur wenige im deutschen Land erstanden sind, die „in Bezug auf den zwischen den Geschlechtern anhängigen großen Prozeß" so Wertvolles vorzubringen hatten wie dieser Wiener Dichter". — Körners Arbeit stellt einen sehr wertvollen Versuch dar, dem manch gutes und aufhellendes Wort über Schnitzler geglückt ist. Der melancholische Skeptiker einer Untergangszeit, der uns dichterische Gebilde von wehmutsvoller Grazie geschenkt hat und das Leben nicht für mehr nimmt, als es scheinen will, darf sich wohl kaum einer unbedingten Lobpreisung erwartend sein. Und so wird er das Körnersche Buch sicherlich mit jener selbsterkennenden lächelnden Skepsis hinnehmen, die ihm eigen ist und seinen innersten menschlichen Wert ausmacht. B . . l.

Was will Frankreich?

Von Günther Moszkowski.

Es wäre verfehlt, wollte man den Ausgang der Konferenz von Genua lediglich nach den unterschriebenen und paragraphierten Resolutionen beurteilen. Richtiger als alle gefaßten Beschlüsse ist der allgemeine Stimmungsgehalt, den dieser internationale Meinungsaustausch zurücklassen wird, nachdem die Staatsmänner abgereist sind. Selten hat sich eine Gelegenheit geboten, die Stellungnahme der europäischen Regierungen zu den wichtigsten Problemen der Gegenwart so genau zu studieren, wie in den Tagen von Genua, in denen die Notwendigkeit der Beantwortung scharf präcisierter Denkschriften und Resolutionen es zumindest schwierig machten, die eigene Auffassung vor der aufs äußerste gespannten, scharf aushorchenden Oeffentlichkeit zu verbergen. Wohl haben sich gewaltige Kontraste in den nationalen Weltanschauungen der Völker gezeigt, die das Gelingen der Konferenz aufs äußerste gefährdeten, aber ihre Offenbarung wird vielleicht dazu beitragen, im Laufe der Zeit Mittel und Wege zu finden, die die Leiden Europas heilen und eine neue politische Konstellation auf dem Kontinent herbeiführen werden.

Auf den ersten Blick scheint sich keine Regierung so weit von den Grundsätzen entfernt zu haben, die nach den letzten drei Friedensjahren von den übrigen Völkern als die unumgänglichen Voraussetzungen des europäischen Wiederaufbaus angesehen werden wie die französische. Bis jetzt ist in Genua nur das russische Problem zur Sprache gekommen, nachdem auf den ausdrücklichen Wunsch Frankreichs die Frage des Wiederaufbaus des eigenen Landes als eine politische und zudem schon im Versailler Friedensvertrag gelöste Frage nicht in der Tagesordnung aufgenommen wurde. Da die Gegensätze zwischen Deutschland und Frankreich in Genua nicht in ihrem vollen Ausmaß ausgetragen werden konnten, beherrschte der russische-französische Antagonismus die Konferenz. Auf der einen Seite verteidigte man mit vielleicht einwandfreien juristischen Argumenten die Thesis der Unangreifbarkeit des Privateigentums, auf der andern Seite wollte man wenigstens im Prinzip den Grundsatz der Sozialisierung ohne Entschädigung aufrecht erhalten. Und in der Mitte zwischen diesen beiden Extremen standen die Völker, denen weniger an grundsätzlichen Auseinandersetzungen gelegen war als an der Wiederaufnahme des russischen Wirtschaftskomplexes in das Netz

internationaler Handelsbeziehungen. Man soll nach keiner Seite hin ungerecht sein. Die französische Thesis ist vom rein kapitalistischen Standpunkt des 19. Jahrhunderts durchaus verständlich und die Haltung der Russen ist keine, wie so oft gesagt wird, rabulistische, wenn sie nicht eine Schuld anerkennen wollen, die die Leistungsfähigkeit ihres Landes übersteigt und dreimal so hoch ist als die Verpflichtungen der kaiserlichen Regierung, wenn sie sich vielmehr bemühen, mit ihren Gläubigern zu einem vernünftigen und auch vom Standpunkt der letzteren aus gesehen, ernst zu nehmenden Argumenten zu kommen. Beide Völker trennen 1 oder 1½ Jahrhunderte. Aufgabe der Konferenz und der Politik der nachfolgenden Jahre wird es sein, diese Spannungen so weit es geht auszugleichen, einen Generalnenner zu finden, mit dem sich beide Teile einverstanden erklären können. Von Grund aus falsch wäre es, das Problem der französischen Politik nur vom Standpunkt deutscher oder russischer Auslandspropaganda zu betrachten. Notwendig ist es, die materiellen weltanschaulichen Triebfedern zu erkennen, die die Völker von einander trennen, denn die Gegensätze zwischen Deutschland und Frankreich beruhen im Grunde genommen auf denselben Spannungsdifferenzen der ökonomischen und politischen Auffassungen, die den russisch-französischen Konflikt in Genua hervorgerufen haben. Die Mentalität eines Rentnervolkes kann nicht mit den Gesichtspunkten eines Industriestaates und den Idealen eines kommunistischen Gemeinwesens übereinstimmen; aber es ist nicht ganz nutzlos, diese Gegensätze klar zu sehen. Vielleicht wird durch diese Erkenntnis der Gesichtskreis des französischen Bourgeois, der heute noch nur daran denkt, gestützt auf seine starke Armee und subventionierte Verbündete, so viel wie möglich aus der deutschen Industrie auf Konto der Reparationen herauszuholen und bei den Russen seine Vorkriegsschulden einzutreiben. Der amerikanische Finanzmann Vanderlip hat davon geschrieben, daß sich auf dem europäischen Kontinent zwei Mächtegruppen herausgebildet haben, die Gruppe der Industrievölker, die mit allen Mitteln darauf hinarbeiten, die europäischen Wirtschaftsbeziehungen von neuem aufzubauen und die Gruppe der Militärmächte, die weniger auf den Außenhandel angewiesen sind und dafür mehr politische Tendenzen verfolgen. Diese Problemstellung hat zweifellos eine im Augenblick berechtigte Grundlage, aber man darf nicht übersehen, daß diese Konstellation unmöglich von langer Dauer sein kann. Verharren die Militär- oder Rentnerstaaten auf ihrem einseitigen reaktionären Standpunkt, so müssen sie entweder allmählich gegenüber den erstarkenden Industrievölkern völlig an Macht verlieren, oder sie werden mit Waffengewalt eine neue Mächtegruppierung durchsetzen; praktisch gesprochen wird dies die einzige Alternative für Frankreich sein, falls die Konferenz von Genua scheitert und die russische Frage nicht durch ein allgemeines Uebereinkommen unter den Mächten, sondern durch Sonderverhandlungen gelöst wird. Diese äußerste Konsequenz wird jedoch wahrscheinlich nicht zur Auswirkung gelangen, weil auch Frankreich eine Umwandlung vom Rentnerstaat zum Industriestaat durchmacht. Dieser ökonomische Umschichtungsprozeß läßt mit ziemlicher Sicherheit ein Einlenken der französischen Politik in der Zukunft erhoffen, wie sich heute schon gemäßigte Einflüsse in der französischen Kammer bemerkbar machen, auf die auch Poincaré noch immer eine gewisse Rücksicht nehmen muß. Die eigentümlichen Schwankungen in der Haltung Frankreichs, die dazu geführt haben, daß Instruktionen, die der französische Ministerpräsident nach Genua gegeben hat, nur zum Teil befolgt worden sind, sind die Symptome der Krisis, in der sich das Land befindet. Die Unklarheiten werden bestehen bleiben, solange die französische Politik nicht durch die wirtschaftliche Gesichtspunkte geleitet wird, sondern sich durch antiquierte politische Einflüsse ihre Richtung vorschreiben läßt, in denen jede Beziehung zur Realität fehlt. In Genua konnte man deutlich die Bedeutung persönlich politischer sentiments beobachten, die noch losgelöst von den wahren Interessen ihr Eigenleben führen. Der Bolschewistenhaß Paléologues, des einstigen Botschafter am Zarenhof, die Erinnerungen Poincarés an die Rolle, die er am 4. August gespielt hatte, alle diese Imponderabilien sind wieder relevant geworden und haben die augenblickliche Situation gefährdet, sie werden jedoch nicht die vorher skizzierte Entwicklung Frankreichs vom Rentnerstaat zum Industriestaat aufhalten können, die den Ausgleich der Gegensätze bringen muß, die heute noch unüberbrückbar erscheinen.

Im übrigen scheint es im gegenwärtigen Zeitpunkt beinahe leichter zu sein, eine Regelung in der Reparationsfrage zu finden, als die französisch

kapitalistische Weltanschauung mit den bolschewistischen Idealen zu versöhnen. Es ist nicht ausgeschlossen, daß, nachdem Genua grell die Kontraste offenbart hat, die Frankreich und Rußland voneinander trennen, man in Paris mehr Verständnis für die Lage Deutschlands aufbringen wird, als vorher, wenn man sich auch, solange Poincaré am Ruder bleibt, keinen allzu großen Hoffnungen hingeben darf. Immherhin gewinnt in diesem Zusammenhang die Reise des Finanzministers Hermes nach Paris an erhöhter Bedeutung.

Wilhelm der Verhinderte.

Von Subulk.

Der frühere Kronprinz ließ seine Fahnenabzüge über Deutschland wehen. Und die buntesten dieser Reklamefähnchen steckten eines Tages wie auf Verabredung in den Hauptblättern unserer Journale. Nur gar wenige hatten der Versuchung widerstanden, aus den Erinnerungen des nun endlich im Schwabenalter angelangten Jünglings der deutschen Oeffentlichkeit einige pikante Kosthappen zu verabreichen. Ich fand Genügen an denen aus der Vossischen und dem 8 Uhr Abendblatt, um meine psychologische Neugierde zu stillen und mich vor der Lektüre des ganzen Buches zu bewahren.

Eine Feststellung zuvörderst heischt die Gerechtigkeit: der Schmied von Wieringen schreibt (wenn er ihn geschrieben hat) einen guten impressionistischen Stil. Er könnte, falls einmal die Einkünfte aus der gutmütigen deutschen Republik nicht mehr zureichen sollten, als Reporter sein Brot wohl verdienen. Im übrigen sind seine Mitteilungen nicht gerade überraschend oder irgendwie bedeutend, immerhin jedoch so charakteristisch, daß man etliches daraus niedriger hängen muß.

Was am 9. November in Spa vor sich ging, erzählt er grollend und mit vorwurfsvoller Miene. Er hat die Empfindung, als sei seinem Vater vom Prinzen Max und von Gröner durch die notwendige Nachhilfe bei der Abdankung ein Unrecht angetan worden. In Wahrheit handelte es sich ja aber überhaupt nur noch darum, daß das hartnäckige Beharrungsvermögen Wilhelms des Letzten, der längst den psychologischen Moment für eine einigermaßen würdige Abdankung versäumt und sich aus seiner Haupt- und Residenzstadt in die vermeintliche Obhut des großen Hauptquartiers zurückgezogen hatte, durch die bessere Einsicht der wirklich Verantwortlichen unter unglaublichen Schwierigkeiten gebrochen werden mußte. Das bestätigt gerade — per argumentum e contrario — der exkronprinzliche Bericht. Wenn man in seiner Schilderung liest, wie die nächste Umgebung den Kaiser in dem Bestreben nach dilatorischer Behandlung des Unaufschiebbaren bestärkte, so wird man das Gefühl nicht los, daß eine schlechthin tragikomische Verblendung noch bis zum letzten Augenblick den Hauptbeteiligten die nackte Wahrheit verbarg. Und man versteht, warum der alte Hindenburg „still, tief erschüttert in ausweglosem Schweigen dastand", als des Exkaisers Augen ihn hilfeheischend suchten. Er war einer der sehr Wenigen, die das Schicksal sich erfüllen sahen! Der Exkronprinz hat das — nach jahrelanger Sammlung und sicherlich intensiven Nachdenken — noch immer nicht begriffen. Ihm fehlt insbesondere noch heute die Einsicht, daß Max von Badens selbständige Aktion unabwendbares Gebot des historischen Augenblicks war, daß Scheidemann durch die Proklamierung der Republik den Fortbestand des Deutschen Reiches gerettet und die Gefahr revolutionärer Auflösung in letzter Stunde beschworen hat. In einer Stunde übrigens, in der Wilhelm der Verhinderte sich bei seinem Vater anheischig machte, „die revolutionären Elemente in der Heimat niederzuwerfen." Der frühere Kaiser hat dieses Anerbieten abgelehnt — mit deutschem Blute wollte er sich nicht beflecken. Es darf dem Manne von Wieringen nie vergessen werden, daß er dazu bereit gewesen ist!

Bald darauf freilich ging seine Fahrt nach der holländischen Grenze. Er erzählt davon im Tone eines jungen Leutnants, indem er von „Jungens", „Kerls" oder „Pack" redet. Lustig wirkt es, wenn er einen Landsturmposten erwähnt, der sich „Marschrichtung Heimat davongemacht" habe (während doch seine eigene Route auch nicht gerade vorwärts wies!) Er schildert dann seine Fahrt bis Wieringen und ergeht sich dabei in jenem Tone, der den rechthaberischen, großspurigen Deutschen schon vor 1914 im Auslande zu

keiner erfreulichen Type machte, über die holländischen Seeleute, die nicht fahren könnten und mehr Glück als Verstand gehabt hätten . . . Eine besondere Liebenswürdigkeit des Asylisten für die Bürger seines Zufluchtslandes, dessen freimütige Gastlichkeit er anerkennen muß.

Sehr viel tut der Exkronprinz sich darauf zugute, daß er die formelle Verzichtserklärung unterzeichnet habe „aus Liebe zum Vaterlande". Gleichzeitig freilich offeriert er sich wiederum mit einer gewissen Ziererei, wie wir sie bei Backfischen beobachten können für den Fall, daß doch vielleicht einmal aus dem Willen einer Mehrheit „der Ruf" an ihn ergehen sollte. (Quod dii et memorabilia bene vertant!) Manch Bekenntnis, das er laut werden läßt, klingt gut und ehrlich gemeint. Auch mit dem heute nun einmal in der Welt nicht mehr entbehrlichen Tropfen demokratischen Oels hat er seine Rede gesalbt. Aber wenn er beispielshalber die abgedroschenste Phraseologie alldeutscher Leitartikel gegen „das Locklied von der Weltverbrüderung und dem Internationalismus" annektiert und die besseren Europäer mit dem forschen Schimpfwort „Schwärmer und Schwindler" schneidig attackiert, wenn er in diesem Zusammenhange dann das deutsche Volk (mit einem Augenzwinkern zwischen den Zeilen) dazu auffordert, „seine Fesseln zu brechen" — und im nächsten Satze sich feierlich dagegen verwahrt, „daß er zur Revanche oder zu Waffen und Gewalt rufe" — so muß man doch zumindest an der logischen Durchdachtheit dieses exkronprinzlichen Herzensergusses irre werden oder an der klaren Einsicht ihres Verfasses in die möglichen Folgen seiner Sätze . . . .

Menschliche Anteilnahme, die freilich in erster Linie den **wirklichen** Opfern des großen Weltmordens gebührt, wird man in bescheidenem, seinem Schicksal zukommendem Maße auch dem nach Wieringen zum Nachdenken verbannten Manne nicht versagen. Aber man kann sie ihm nicht besser erzeigen, als durch den Wunsch, daß er von seiner Tatenmuße weiterhin recht ausgiebigen Gebrauch — vor allem für sich selbst — machen möchte, und daß ihm einst reifere Früchte seiner Gedankenarbeit in den Schoß fallen mögen. Das wird kaum geschehen können, solange sich noch Wilhelm der Verhinderte darüber erbost, daß der General Gröner im schwersten Augenblicke des Deutschen Reiches für die Phantome „Kriegsherr" und „Fahneneid" (übrigens unter der allgemeinen Wehrpflicht eine erzwungene Gotteslästerung!) weniger übrig hatte als für die Lebensnotwendigkeiten eines Sechzigmillionenvolkes.

* * *

Nach der Niederschrift dieser Zeilen ist das Kronprinzenbuch im Cotta-Verlage erschienen. Wir wissen jetzt, — was weder die Vorabdrucke verrieten noch der Titel auf der Außenseite eingesteht, was man vielmehr erst nach Aufschlagen des Bandes erfährt — daß das Ganze von dem Schriftsteller Rosner redigiert ist, so zwar, daß zwischen dem Wilhelminischen Text und der Rosnerschen Zutat eine Abgrenzung nicht sichtbar wird. Mit dem Reporterberuf steht es also nicht sehr aussichtsvoll. Der Schmied wird darum besser bei seinem Eisen bleiben.

Zwei Schauspielerinnen.

Von **Manfred Georg**.

Von einer Reise über Deutschlands westsüdliche Linie, auf der man nach der Berliner literarischen Kakophonie wieder vom Scheckbuch unbeeinflußtes Schaffen gewahr wurde, bleiben aus den Theatersälen zwei Frauengestalten im dankbaren Gedächtnis.

Gerda Müller, die bald in Berlin Kortners rauh-menschliche Gegenspielerin sein wird, ist in Frankfurt am Main unter der tönend machenden Hand Richard Weicherts allmählich zu einer Darstellerin geworden, die wenigen nur vergleichbar ist. Sie trägt keinen Schleier vor dem Gesicht und keinen Panzer um ihre Gefühle. Streicht sie das Haar aus der Stirn, dann starrt menschliches Leid unaussprechlich hervor, ritzt sie ein Wort, so blutet ihre Seele den qualvollen Lebensstrom. Kein Stelzen verrenkt den Gang ihrer Glieder, die Wurzeln sind und im wiegenden Saft des Seins, kein lyrisches Stimmenkippen mit „Nüangsen", kein auf Dämonie geschminktes

Nuttenlächeln und Fingergekrall soll „wirken". So trat sie als Marie in Kornfelds „Himmel und Hölle", inmitten einer von einem feinfühligen Meister der Scene herrlich ins leiseste Bühnenleben heraufbeschworenen Elendsvision des Geistes, unter den zuckenden Krampf der verdammten Menschen: einfach und groß. Die Gassenmarie, bespien, mißbraucht, bis ins letze gedemütigt, Strafe mit ihrem verwelkten Leib dem Mißbegehren des Grafen Umgeheuer, geht den Gang in den Opfertod. Und aus Gerda Müllers Leidensmund schwillt die Klage, Verstrickung, Erlösung wie ein jubelnder Chorgesang, der sich unterm Beil fern in den Wolken verliert. Schon vom Himmelsatem der allerseligsten Jungfrau sind ihr Stirn und Mund in den letzten Worten umhaucht.

Tags darauf spielt sie die irdische, waldduftende Magd Griseldis in Ludwig Bergers Volksstück, das bunt und rührend ist wie die Sagen auf alten Kirchenfenstern. Und mit der Frische des Morgentaus, dem Duft der Kräuter und dem lieblichsten Glockengeläut einer Frauenseele ist sie behängt wie mit kostbarstem Schmuck. Das Schicksal der Bauernmagd, die ein Unband mit Liebeszorn und Qualsucht um Ehe- und Mutterglück bringt, bis die gütige Zeit die Altgewordenen unter der güldenen Jugend des Sohnes eint, quillt bei ihr so erschütternd aus Scheu und Scham und Schmerz in einem wehen Lächeln zusammen, daß man bestürzt vor dieser letzten Aeußerung menschlicher Qual das Auge senkt.

Dabei scheint diese Schauspielerin im Grunde, erblickt man sie auf einer Photographie, eigentlich sprödesten Wesens, glassplitterig, hart, in dem halb slawischen Knochenbau des Gesichts fast barbarisch. Doch das Wort des Dichters verwischt dies sofort, und sie erglänzt von innen ganz in den Farben seiner Seele. Eine Fackel aus dem Brand des Prometheus gerissen, ist sie Glut von der großen Glut stärksten Mitleidentums aller Gekreuzigter.

Ihr Gegensatz beinahe, die stille Bereitschaft, den sehnsüchtigen Ton zum Aufgerufenwerden in keuscher Beuge bergend, spielte Elisabeth Bergner, eine der fruchtbarsten Entdeckungen des erfahrenen Intendanten Zeiss, in der Münchener Aufführung von Hofmannsthals „Schwierigem" die Helene Altenwyl. Sie ist die Blume im kühlen Morgenwind, kurz bevor der erste Strahl der Sonne sie aufsprengt, ist die Frau, die noch hinter der Tür ihrer Seele steht und den Geräuschen des Lebens lauscht, ist die Geliebte, die ganz fern und unwirklich am Horizont der großen Ungeschickten auf ihr Erlösungswort wartet. Es wird erzählt, daß sie bei ihrem Berliner Gastspiel im „Lasterhaften Herrn Tschu" in ihrer Hingabe so vollendet war, daß ihre Partner, ausgereifte, gefühlserprobte Mimen, minutenlang vor Tränen nicht weiterspielen konnten. Und in des Wieners melancholischem Liebesidyll unter dem süß-erotischen Tratsch kleiner angegeilter Hennen und dem läppischen Gekoller dumpfer Hähne, wirkt diese Hingabe doppelt.

Elisabeth Bergner ist keine Pathetikerin der Liebe. Der Mundwinkel, von sanftem Zucken erfüllt, gleicht einem See unendlichen Wehs unter Orkanen, die Augenbrauen, schmal gesteilt über ihren klugen Lichtsternen, die kaum sichtbar sich hebende Mädchenschulter sind die Sitze ihrer Gefühlszentren. So stehen auch ihre Worte: auf der Spitze eines halben Tons, auf dem zagen Fall eines leisen Klanges. Gedämpftes, unendliches Leben gibt sie, ein Leben, das so reich wie bunt, wie zart ist. In dessen Fülle man leise atmet und dessen Sicherheit das Herz durchzieht wie nur je der Starkstrom eines reinen Willens. So gibt sie Beglückung und Ernst, gibt sie die Weisheit des Gefühls und die Scham des Geistes. Gleich ihrer ungleichen Kollegin in Frankfurt ist sie eine Siegerin.

Theater.

I.

Traumspiele.

Aus orientalischem Märchenzauber und dem spielerisch gleitenden Rhythmus gereimter Trochäenverse hat Franz Grillparzer, Phantasie- und Aktenmensch, Dichter und Bürger zugleich, sein Traumspiel komponiert, das aus aller Buntheit unwirklichen Geschehens schließlich in eine höchst bürgerliche Moraltendenz von menschlicher Genügsamkeit und dem Segen der

Selbstbescheidung mündet: „Eines nur ist Glück hinnieden — Eins: des Innern stiller Frieden — Und die schuldbefreite Brust! — Und die Größe ist gefährlich, — Und der Ruhm ein leeres Spiel; — Was er gibt, sind nicht'ge Schatten, — Was er nimmt, es ist zu viel!" Es bleibt stets ein wenig peinlich, wenn Dichter so deutlich werden; und das durch Zaubergeister und magische Wunder belehrende Wiener Volksstück steckt als allzu fühlbarer Kern in Grillparzers dramatischem Märchen „Der Traum ein Leben". Man muß sich hüten, zu fest auf diesen Kern zu beißen. Was ihn umhüllt, ist jedoch köstliche Frucht, saftgeschwellt und voller Süße. Es ist ein Gebilde jener schöpferischen Phantasie, der mit wundersamer Sicherheit aus dem Wirklichen das scheinbar Wirkliche, aus dem gelebten das geträumte und darum nicht minder gelebte Leben erwächst. Der tiefinnere Reiz dieser Dichtung beruht darin, daß ihr Irreales stets wie an Zauberfäden der Realität verbunden bleibt, und daß die Gesetze des Lebens in der scheinbaren Aufgelöstheit und phantastischen Verwirrung des Traumes unerbittlich fortwirken. Das ist von Grillparzer meisterhaft geformt — so, wie es nur der Intuition eines wirklichen Dichters gelingen kann. Das Stück bietet eine Fundgrube für Traumpsychologen, und doch glaube ich, daß die feinsten Feinheiten, die sie entdecken mögen, aus demUnbewußten geschöpft sind.

Eine Aufführung dieses Werkes ist gleicherweise verlockend und erprobend für den Spielleiter. Fehling, dem die dreifach sich spiegelnde Bühnenwirklichkeit des „Gestiefelten Katers" wunderbar geglückt war, hätte bestimmt auch hier etwas Bedeutendes geschaffen. Was ihm besonders eignet, vermißt man bei dem Regisseur Richard Révy. Er vermochte sich nicht den immanenten Gesetzen der Dichtung einzuordnen und aus ihnen heraus zu gestalten. So fehlte, was gerade hier nicht fehlen darf: die Rhythmik. Es fehlte das Huschende, Gleitende des Traumvorgangs; nur Einzelheiten tauchten zuweilen auf, die gemeistert waren und in denen die Suggestion des äußeren Bühnenbildes von der des inneren Gesichts ganz erfüllt wurde. Es war, alles in allem: eine sehr anständige Leistung, ein Ordnen, ein Stellen, ein Zusammensetzen. Doch das Letzte, das Entscheidende blieb aus: die wirkliche Magie. Dieses Traumspiel will auch vom Regisseur erlebt sein, nicht arrangiert! Und die Verse — ein äußerst diffiziler Gegenstand — dürfen beileibe nicht klingen, als stammten sie von Oskar Blumenthal (was leider öfter geschah). Schauspielerisch bot die Aufführung der Volksbühne manch treffliche Leistung. Von Guido Herzfelds altem Massud strahlte wiederum jene menschliche Wärme aus, die uns diesen Darsteller so liebenswert macht. Auch der greise Traumkönig von Samarkand mit seiner rührenden Hilslosigkeit wurde in Gustav Czimeg Gestalt. Von üppigstem Wuchse, ragte die Märchenprinzessin Mary Dietrichs ein wenig über das Maß des Ganzen hinaus; aber im Gestus war sie unbedingt bannend. Ferdinand Steinhofers Rustan blieb eine anständige Leistung, in demselben Sinne, wie dies von dem Regisseur ausgesagt werden konnte. Herrn F. Aspers Zanga dagegen wollte zu viel geben und — gab zu wenig. Er überschrie gewissermaßen den Traum, mimte Dämonie mit gequetschter Stimme und wirkte überhaupt ungeberdig d. h. ihm fehlte die deckende Gebärde. Selbstkritik, glaube ich, könnte hier Brauchbares oder gar noch Besseres schaffen. Fein und zart, dem Tonfall der Trochäen sich anschmiegend, spielte Charlotte Hagenbruch die Mirza. Sie hätte vielleicht um ein weniges ländlicher, dem bukolischen Milieu gemäßer sein dürfen. . .

Extrablatt von Hanneles Flimmerfahrt.

Wenn ich es mir hier gestate, in Jean Paulscher Manier eine Excursion auf theaterfernes, nicht einmal benachbartes Gebiet zu unternehmen, so mag das dem besonderen Gegenstande zugute gehalten werden, der mich zu solcher Abschweifung verlockt, die man für eine eigentliche nicht einmal zu halten braucht. Handelt es sich doch um das Schicksal eines anderen Traumspieles, das unserm Herzen wohl noch teurer ist, als das Grillparzersche und das nun die geldbedeutende Leinewand den weltbedeutenden Brettern zwar kaum geraubt, doch auf eine etwas gewaltsame Weise entliehen hat. Hannele Matterns Himmelfahrt ist gekurbelt worden; nach einer Wohltätigkeits-Luxusvorstellung in der Staatsoper gibt es den Film jetzt im neuen Alhambratheater am Kurfürstendamm und im Terratheater zu sehen. Als entschiedener Gegner des Dramenfilms

(und der Hauptmannverfilmung im besonderen) erkenne ich als meine erste Pflicht die der Gerechtigkeit. Sie zwingt mich, festzustellen, daß der Abglanz der Dichtung auch über dieser völlig fremden Gestaltung wirksam ist und daß vor allem die Fiebervisionen Hanneles von Urban Gad mit Geschmack und Takt und unter sicherer Ausnutzung der besonderen Möglichkeiten des Films hervorgezaubert werden. Die Engelphantome haben zuweilen eine phantastische Wirklichkeit, die auf der Bühne mit ihrem hier plumperen Apparat nie erreicht werden kann. Und wenn im fünften Abschnitte des Films das Traumhannele auf der von engelischen Scharen gesäumten Himmelsstraße bis zum Tore der ewigen Stadt aufwärts geleitet wird, so erfüllt sich — jenseits seiner eigenen Schöpfung — die Dichtervision Gerhart Hauptmanns, von dem wir wissen, daß er in einem dritten, nach musikalischer Ergänzung verlangenden Akte den selben Vorgang ursprünglich dargestellt hatte. Soweit bedeutet jedenfalls der Hannelefilm, wenn man ihn für etwas ganz anderes, ganz selbständiges nimmt, eine Enttäuschung im guten Sinne. Daß man dennoch peinvoll immerwährend nach dem verbannten sprachlichen Ausdruck sich sehnt, liegt in der Natur einer solchen Vorführung beschlossen, bei der das Tiefste, das Schönste und Reinste der betroffenen Dichtung stumm bleibt. Ein viel schwerer wiegender Mangel aber ist der, daß die Leinewand unbedingt nach jener Bilderepik verlangt, die dem Wesen der dramatischen Zusammenfassung entgegengesetzt ist. So blieb dem Bearbeiter Willy Rath auch hier nichts anderes übrig, als eine Vorgeschichte, von Hanneles unglücklicher Mutter, dem gedankenlosen unehelichen Erzeuger und dem bösen Stiefvater Mattern zu ersinnen. Er tat es unter Benutzung einer beiläufigen Aeußerung, die in der Dichtung zwischen den Armenhäuslern fällt, daß nämlich die Fama den Amtsvorsteher Berger als Hanneles wahren Vater denunziere; hieraus mußte sich — bei aller Zurückhaltung — eine nicht nur rührselige, sondern auch letzten Endes langweilende Handlung ergeben. Die ersten beiden Drittel des Films nimmt man darum ziemlich teilnahmslos hin, indem man empfindet, wie hier aus dem bunten organischen Gewebe der Dichtung einzelne Fäden herausgezupft und zu einem recht fadenscheinigen Ganzen verknüpft wurden. So bleibt als Ergebnis: die rein stoffliche Popularisierung der Hannele-Dichtung und ihres Stimmungsgehaltes — und darüber hinaus glücklicherweise die Gewißheit, daß Hauptmanns herrliche Schöpfung den Film, ohne sonderlich Schaden zu nehmen, unabsehbar lange überdauern wird. . . .

II.

„Napoleon".

Christian Dietrich Grabbe, dessen hohe Stirne wie ein ferner Himmel sich über dem irdisch sinnlichen, weichen Antlitz wölbte, war ein Genie des Wurfes, nicht der Formung. Was er schuf, bleibt bedeutend durch die Vehemenz dramatischen Willens, kaum jedoch durch die Endgültigkeit des Vollbrachten. Es ist jedesmal erschütternd, wie er einen Stoff anpackt, wie er hier etwa das Schicksal Napoleons gerade in jene hundert Tage zwischen Elba und Sanct Helena zusammenreißt, wo in steilstem Auf und Nieder es sich noch einmal mit symbolischer Unerbittlichkeit in sich selbst spiegelt. Der Wucht seiner eigenen Komposition vermochte Grabbes Künstlertum nicht völlig standzuhalten. Aus den herrlichen Scenen des Beginns, wo die gewitterschwüle Menschenatmosphäre der Pariser Straße mit einem grandiosen Realismus gegeben ist, wo sich bunt, toll und gespenstisch die aufgewirbelte Zeit abhebt von dem antiquiert-lächerlichen Zeremoniell der heimgekehrten Bourbonen, wo der gefangene Tiger auf Elba zum letzten gefährlichen Sprunge gegen die Erbärmlichkeit seiner Ueberwinder ansetzt, — — — aus diesen Scenen entwickelt sich gegen das Ende hin ein betäubender nur noch tönender, kaum mehr ergreifender Schlachtenrummel. Auch hier freilich offenbart sich der dichterische Genius oft genug: in den Feldgesprächen der preußischen Soldaten, in der Gestalt des todgezeichneten wilden Braunschweiger Herzogs, der wie ein drohender Schatten naher Gefahr Wellingtons lichterfrohes Brüsseler Tanzfest verdunkelt, und schließlich in Napoleons letztem Abschied: „Wir haben seit Elba etwa hundert Tage groß geträumt" . . . . All das ragt unversehrt aus dem ungestalteten Schutt der Schlachtfeldhistorie himmelan und zeugt für die Größe und titanische Wucht der dichterischen Vision. Man darf darüber vergessen, daß das Ganze zuletzt gewissermaßen mit Ausschnitten aus einem Neuruppiner

Bilderbogen (aus dem etwa Blücher und Wellington unmittelbar entstammen) zusammengeklebt worden ist, weil das Ungestüm des Schöpfungsaktes bei Grabbe stärker war als die bildnerische Sicherheit. Dieses selbe Ungestüm, das mit prachtvoller Unbekümmertheit ganze Armeen über die Bühne trieb, ist es ja wiederum gerade, was den Dichter zu seinen genialen Würfen überhaupt befähigte.

Ich kann mir für Grabbe einen kongenialeren Regisseur denken als Jessner — einen, der, schwelgend in allen phantastischen Möglichkeiten des scheinbar Unmöglichen, Riesenscenen in einen Riesenraum zaubert. Reinhardt wird sich ja doch wohl noch eines Tages an dieser ihm gemäßen Aufgabe versuchen und sicherlich als wahrer Schlachtenlenker des genialischen Dramas erweisen. Jessner, der Meister der Bändigung, seinem Wesen nach dem Grabbeschen Uebermaß geradezu entgegengesetzt, hat dennoch durch das Zusammenraffende seiner Regie starke und wuchtige Wirkungen geschaffen. Und ich möchte glauben, daß so strenge Formung dieser ungefügen Dichtung eher heilsam war; freilich nur deshalb, weil sie ein Künstler von Jessners souveräner Geistigkeit unternahm. Was er gibt, ist durchaus rhythmusgewordener Geist, geistgeborener Rhythmus. In der leichten, keineswegs überstarren Stilisierung haben die Volksscenen des ersten Aktes nichts von ihrer realistischen Unmittelbarkeit eingebüßt, und der Schlachtenlärm der letzten ist, in klarer und einheitlicher Gliederung, weniger ohrenbetäubend geworden. Visionär zucken die einzelnen Bilder des Entscheidungskampfes aus dem Donner der Geschütze, kriegerischer Musik und drohendem Wettergewölk auf — und es fügt sich ganz in den geisterhaften Eindruck der großen Schlacht, wenn etwa das Lied der Lützower Jäger in zerrissenen Rhythmen gespenstisch erklingt, und am Schluß die letzten Getreuen der Granitkolonne in kurzen Abständen hintereinander wie Marionetten vornüberstürzen. Einmal nur ist Jessners Kargheit vom Uebel: der Ball zu Brüssel entbehrt jener farbigen Sinnlichkeit, die, sorglos und heiter, von dem hereinbrechenden Schicksal jäh überrumpelt wird. Der Totenkopf des Braunschweigers müßte drohend zwischen den lieblichen Larven des lebendigsten Lebens sich zeigen.

Unter den Rollen ragt nur die eine Napoleons über das Episodische hinaus. Hartau leiht ihm Gestalt und Gebärde des historischen Bildes; er hat auch, in aller Düsternis des Schicksals, den Genieblitz zuweilen im Auge und vermeidet, klug und gemessen, jedes bedenkliche Uebermaß des Agierens. Kraußnecks Blücher und Forsters Wellington mußten — man darf sie darob nicht schelten — Bilderbogenfiguren bleiben. Dagegen zeichnet L. v. Ledebur als Ludwig XVIII., aussehend wie ein feister Mehlwurm, die karikaturistische Linie des Herrschers wider Willen wirkungsvoll nach. In den Volksscenen, wo aus dem Schmutz der Gassen der Blutschaum der Zeit durch das historische Schicksal emporgequirlt wird, gibt es eindrucksstarke Gestalten wie den Jakobiner Jouve von Heinrich Witte, den zappelig tänzelnden Schneider Ernst Gronaus und Max Pohls hinreißenden Advokaten Duchesne; allzu sentimentalisch singt der Savoyarde Fritz Hirschs seinen Refrain von der Marmotte, aber die beiden Soldaten von der grande armée werden durch Lothar Müthel und Wolfgang Heinz ergreifend verkörpert. (Nur des letzteren Stimme ist weniger verrostet als heiser). Drei Frauen, flüchtig skizziert, prägen sich dennoch unauslöschlich ein: man sieht in rührend besorgter Weiblichkeit die hohe, edle Gestalt der Hortense Lina Lossens; man erlebt zwischen läppischen Emigrantensnobs die fanatische Bigotterie der Herzogin von Angoulème (Dagny Servaes) und Elsa Wagner als alte Putzmacherin steht wie das leibhaftige Schicksal an ihrem welthistorischen Tisch unter den Arkaden des Palais Royal.

Die Bühnenbegegnung mit Grabbes „Napoleon", ein brennender Wunsch seit den Primanertagen, ist mir keine Enttäuschung geworden, doch ebensowenig eine neue Erhöhung meines Verhältnisses zu der genialisch verschlackten Dichtung. Die Historiendramen dieser unserer Zeit (und der kommenden) heißen: „Cäsar und Cleopatra" und „Florian Geyer"!

III.

„Zarewitsch Alexei".

Die Mereschkowskische Historie vom unglücklichen Sohn des großen Peter *) wird man nicht zu ihnen rechnen dürfen. Denn sie ist wenig mehr

*) Buchausgabe im O. C. Recht-Verlag, München 1921.

als ein Geschichtskolleg in 5 Akten, mit interessanten Einzelzügen und Anekdotischem (in das immerhin etwas Menschliches, wenn auch vermummt, hineingeriet). Etwas vom urewig tragischen Vater-Sohn-Konflikt wird auch hier, durch den Stoff gegeben, lebendig. Aber nicht nur äußerlich roh, auch seelisch plump vollzieht er sich in der Zarenhistorie. Alexei, der Zarewitsch, ist etwa ein Onkel Wanja im Kostüm des 18. Jahrhunderts, ein weicher, von den Umständen getriebener russischer Mensch, am Hergebrachten hangend, von Frauen geleitet und beherrscht, ein Lebensschwächling (mit einer vagen Sehnsucht). Ihm steht der willensstarke Vater gegenüber, Peter der Große, Zivilisator und Tyrann, halb Uebermensch und halb Untermensch, zur einen Hälfte der Gründer von St. Petersburg; zur anderen noch moskowitischer Barbar. Er schimpft und tobt, hustet und säuft, tötet und betet, und ist dabei ein bedeutender, vorwärtsgewandter Geist — während der Sohn plärrt und weint, aufschrickt und zaudert, liebt und mißhandelt und ebenfalls säuft. Sein Weg jedoch ist rückwärts gerichtet. Ein Julian Apostata, bloß aus Schlappheit, bedroht er das Lebenswerk des Alten. Er wird schließlich — und das ist vor allem das Verdienst des trefflichen, seelenkundigen Schauspielers G. Terechow — ein Märtyrer, eine Art Heiliger im Leiden, ein Held in der Marterung; während Peter, der ihn dem Staatswohl geopfert hat, zuguterletzt am Sarge seines Erstgeborenen steht, beladen mit einem Tantalidenfluch der Blutschuld, ein Gezeichneter des Schicksals.

Es wird sehr viel getrunken in diesem Stück; bald ist es Wodka, bald — in Neapel — Chianti. Fast ebensoviel wird zu Gott geschrieen, und der Zar zitiert mit Vorliebe Bibelstellen, wenn er den eigenen Sohn und die anderen lieben Mitmenschen auf die „Wippe" heben läßt. Es verläuft wohl eine gerade Linie von diesem weltumformenden Fanatiker aus dem Hause Romanow bis zu Lenin, dem Selbstherrscher aller Sowjets. Ihr Kulturboden frißt Blutdünger .... Mereschkowski hat die welthistorische Moritat ohne wesentliche dichterische Vertiefung erzählt; er gab Zeitkolorit und schuf Bühnenmenschen. Die Petersburger Künstler (im Theater des Westens) stellen seine Figuren auf die Kothurne, wie sie eine Haupt- und Staatsaktion von Hofschauspielern erfordert. An die Moskauer Seelenkunst erinnert nur Terechow und zuweilen noch Muratows Peter, der im übrigen eine gut getroffene geschichtliche Maske zur Schau trägt. Als Katzenvampir, liebestoll und intrigant, fällt die leibeigene Geliebte des Zarensohnes (H. Marschikowa) auf ... Und seltsam mutet es an, daß ein glattgeschmeidiger Höfling Peters, von A. Grinjow gewandt verkörpert, den geweihtesten Namen der russischen Zunge trägt. Pjotr Andrejewitsch Tolstoi, ein Vorfahr vielleicht Ljow Nikolajewitschs, dessen ragende Gestalt den ganzen blutigen Zarenspuk der Jahrhunderte riesig überschattet. Man muß daran denken, daß nicht Iwan, nicht Peter, nicht Lenin, daß allein Tolstoi der Menschheit „Rußland" bedeutet .... und daß Rußland erst dann einstens wahrhaft Rußland sein wird, wenn es den wahren Tolstoi erkannt hat ....

C. F. W. BEHL.

Amerikanisches Theater.

The American Theatre Prestens gab im Deutschen Theater ein Gastspiel mit Eugene Walters Drama: The Easiest Way. Das Stück, nachlässig in vier schwache Akte geteilt, ist nicht besonders originell in Handlung und Aufbau. Eine Frau, die mitten zwischen zwei Liebhabern steht, einem alten und einem jungen, von denen der eine sie zwingt und der andere bezwingt, wählt, vor die Wahl gestellt, zu leben oder sich zu opfern, den leichtesten Weg,: zu leben. — Deutsche wie amerikanische Kräfte retteten den Erfolg: vor allem Arnold Korff und Stella Arbenina. Charles Meredith war etwas steif und ungelenk. Erwähnenswert ist noch Melba Melsing. Der Regisseur C. Hooper Trask hätte einige Längen beseitigen sollen, die der sonst flotte Dialog aufwies.

Walter Lewy.

Münchener Theater.

Max Mohr: Improvisationen im Juni.

Endlich eröffnet sich uns eine Lichtung, und wir können zurückschauen. Lange gingen wir schweigend im Dunkel; aber bergan, wenn auch kaum

merkbar. Wie wußten, es mußte bergan gehen. Und das Thermometer ist auf unserer langen Wanderung beträchtlich gestiegen. Denn es war kältester Januar, als uns der Dramen-Eisblock Georg Kaiser begegnete. Himmelanstürmend; aber kalt! So kalt, daß man sich bei einer Berührung mit ihm schon wieder zu verbrennen meinte.

Max Mohrs „Improvisationen", die im Residenz-Theater zur Aufführung gelangten, spielen im Juni. Ohne inneren Zusammenhang mit dem Werk, fast naiv, willkürlich steht dieser Monat da. Es genügt vollkommen zu wissen, daß es Sommer ist; aber für uns ist diese Monatsangabe von symptomatischer Bedeutung bei unserer Wanderung auf der Entwicklungslinie des Dramas. Ein stetiger Fortschritt macht sich bemerkbar, die reife Frucht des August wird kommen. Wir erwarten sie sehnsüchtig. Wir brauchen sie, denn diese Frucht Max Mohrs wurde vom Baum gerissen, ohne die letzte völlige Reife zu haben. Aber wir ahnen, daß dieser Baum noch andere Früchte tragen wird, in denen es aufquillt von herber Süße, und das Feuer seiner Leidenschaftlichkeit das Eisen seines Stoffes so bis aufs letzte durchglüht und entmaterialisiert hat, daß er zur künstlerisch vollendeten Komprimierung im Drama reif ist.

Bei diesem Werk klebt Max Mohr noch zu sehr am Stofflichen und trägt infolgedessen auch etwas zu dick auf. Vielleicht hat es seine Ursache darin, daß er sich als Unterlage für sein Drama gerade die allerletzten Zeitereignisse gewählt hat. Ein amerikanischer Milliardär kauft das im Labekammergut gelegene Schloß einer verarmten Fürstenfamilie auf. Und Mohr zeigt nun, wie sich in unserer Zeit die Vorzeichen umkehren. Der Milliardär wird zum Dollar-König, der eine Dollar-Dynastie begründen will. Nur sein einziger Sohn — und hier liegt die Abhängigkeit; aber zugleich auch der Fortschritt und die Entwicklung über Kaisers „Koralle" hinaus — will sich dem nicht fügen; denn er will nicht mehr die Menschheitsbefreiung, sondern vielmehr als primäre Grundlage die freie Selbständigkeit des Individuums, Der Fürst stirbt kurz vor Räumung des Schlosses, und seine Gemahlin läßt sich auf ihren eigenen freien Entschluß von dem von aller menschlichen Gemeinschaft losgelösten, innerlich freien Tierwächter des Schlosses erschießen. In dieses mit Symbolik durchtränkte Geschehen (der Tierwächter befreit die Geier des Schlosses aus ihren Käfigen usw.) tritt gewissermaßen als geniales, durch das Drama sich rankendes Satyrspiel, fast shakespearehaft anmutend — ein Improvisator, im Stil gegensätzlich ausgearbeitet und bewußt das Spiel parodierend.

Hier war Gustav Waldau in seinem Element. Ein rechter Improvisator, dreist und gottesfürchtig, spielfreudig und von einer komischen Ernsthaftigkeit. Seine Tochter, die sich vom Vater loslöst, und dem Tierwächter zur Seite tritt, gab Antonie Klischat, leider ohne Gestaltungskraft im Deklamationston. Hier harrt eine große Aufgabe ihrer Lösung, den richtigen Ton im Stilübergang zu finden. Gut im Aufbau seiner Rolle und sprachlich nicht aus dem Rahmen des Stückes fallend, war der Milliardärssohn Albert Fischels, ebenso Erwin Faber als Tierwächter. Im übrigen hätte die Regie Kurt Stielers schärfer zupacken müssen, um stilistische Entgleisungen zu verhüten. HANS BENNO UHL.

Jüngste Musik.

von Josef Zmigrod.

„Es ist immerhin denkbar, daß in Zukunft eine zur höchsten Ueberlegenheit entwickelte Absicht den allmählich verblassenden Instinkt in der Kunst zu ersetzen und Werke von gleichlebendiger Beschaffenheit, als jene der Inspiration, werde hinstellen können. — Im späteren Tonwerke (welcher bewegenden Kraft es auch entspringen möge) wird aber die „Melodie" alleinherrschend walten müssen und es wird, in ihm, jene letzte „Polyphonie" in die vollendete Erscheinung treten, die eine Sublimation Bach'scher Kunst werden soll." Ferrucio Busoni.

An diese Worte mußte ich unwillkürlich denken, als ich vor kurzem in der Philharmonie unter Hermann Scherchen die Uraufführung einer

Sinfonie von Ernst Krenek erlebte. Es ist dies das Werk eines klar wägenden, auf das Wesentliche gerichteten Geistes, was sich schon in der Benutzung der an sich so abstrakten und unpersönlichen kontrapunktischen Formen (Imitation, Kano, Fuge) dokumentiert. Seit Arnold Schönbergs „Kammersinfonie" ist es in der modernen Musik wohl der erste konsequent durchgeführte Versuch, das Prinzip des linearen Kontrapunkts — d. h. der Gleichberechtigung mehrerer horizontal übereinander verlaufender Stimmen auf die großen symphonischen Formen zu übertragen. Krenek hat diese Aufgabe mit achtunggebietendem Können und großem Gestaltungsvermögen gelöst. Die Einheitlichkeit des Ganzen wahrt er durch Beschränkung auf zwei, an sich nichtssagende, Motive. Die Instrumentation ist klar und deutlich. Eigenbedeutung des Schönklanges, z. B. im Sinne Schrekers, dessen Schüler der zweiundzwanzigjährige Krenek ist, fällt weg. — Und doch ist diese Musik noch lange nicht am Ziel. Man mekt allzuoft, wie sie noch nach dem Inhalt sucht, für den sie sich die Form schon erarbeitet hat. Es ruht etwas von dem maschinell-eisernen Geist unserer Zeit in ihr. Eine Furcht vor Romantik, — Furcht die vielleicht doch einem Ressentiment entspringt —; nur keine Empfindungen und privaten Gefühlchen (!!). Aber oft laufen ihre Linien leer, da die Kompliziertheit ihrer Erscheinungsform nicht einer inneren Vielfältigkeitadäquat ist. Diese Musik singt nicht, gibt sich nie unbewußt, ist nie jung; sie will tiefsinnig erschenen, ohne jedoch tief zu sein. Sie ist einzig und allein der wenn auch eindeutig bestimmte und also nur hierin positive Ausdruck eines unfrohen Menschen einer götterlosen Zeit. — — —

Die Wiedergabe des schwierigen Werkes war ganz hervorragend. Ueberhaupt, wer kann heute in Deutschland moderne Musik besser und eindringlicher dirigieren als Herrmann Scherchen? — Von Ed. Erdmann hörte ich im Verein mit dem begabten, aber technisch doch noch unfertigen Mayo Wadler eine Violinsonate des jungfranzösischen Komponisten Darius Milhaud. Eine Musik nicht ohne Witz und mit dem schon reichlich bekanten Esprit. Formal aber infolge der zu gleichmäßig wiederkehrenden Periodenbildungen ziemlich uninteressant. — Ganz herrlich musizierte aber Erdmann mit der trefflichen Geigenkünstlerin Alma Moodie. Besonders im ersten Satz der Schubertsonate gab er unübertreffliches. Die drei „Mythes" betitelten Violinstücke von Szymanowski sind mit höchstem Raffinement erfunden. Das erste Stück „La Fontaine d'Arethuse" halte ich für das gelungenste. Besonders hübsch das Tremolo-Glissando der Violine am Schluss.

— Das ausgezeichnete Havemannquartett brachte in seinem letzten Konzert noch ein Streichquartett von Kreuck zur Uraufführung. Zu dem oben Gesagten möchte ich nur hinzufügen, daß die drei Sätze dieses Werkes höchstens als ausgezeichnet gemachte Studienarbeiten eines Hochbegabten in der Technik des linearen Kontrapunktes zu werten sind, aber mit Kunst, die immer Ausdruck eines erlebten und vergeistigten Menschentumes zu sein hat, auch nicht das Geringste zu tun haben. Kreuck muß sich erst von der bei ihm ganz besonders überwiegenden Reflexion befreien, die Technik vergessen machen, wenn es ihm gelingen will, eine wirklich lebensfähige Musik zu schaffen, die mehr bedeutet als bloße kontrapunktische Combination und Artistentum. —

Die 6 Lieder von Herbert Biehle (im Verlag von Ries und Erler) sind die Erzeugnisse eines feinempfindenden, vornehmen Musikers, der den Rahmen seines wenn auch noch nicht ganz ausgereiften Könnens wohl einzuhalten versteht. Die Faktur der Lieder ist immer sauber und gediegen; besonders hervorzuheben die ganz ausgezeichnete Behandlung des Gesangsparts; ein Kriterium, was man ja leider bei unserer beinahe gegen die Singstimme schreibenden modernen Kompositionspraxis ausdrücklichst betonen muß.

Josef Zmigrod.

Konzertspiegel.

Gustav Brecher tritt in seinem letzten Konzert warm für Busonis Brautwahlsuite ein. Das ehrt nicht nur den Menschen in ihm, der sich über persönliche Mißverständnisse hinwegsetzt, sondern auch den Künstler, der einen gewählten Geschmack verrät. Hoffen wir, den kleinen reizvollen

Stimmungsbildern öfters zu begegnen. Efrem Kurtz, sein Kollege am Dirigentenpult, wartet dagegen mit einem klassischen Programm auf. Er versteht es sich in der Brahm'schen vierten Symphonie temperamentvoll in Scene zu setzen, läßt aber noch ein feineres Klangempfinden, sowie Grazie und Frische vermissen. Dafür entschädigt die als Solistin mitwirkende Vera Schwarz durch eine groß angelegte Wiedergabe der Oberonarie.

Ein überlegenes Dirigiertalent ist Anton Bednar. Wer hätte geglaubt, daß der junge Tscheche mit Dvoraks harmlosen slavischen Tänzen sein Publikum in atemlose Spannung versetzen könne. Er hat die seltene Gabe anmutige Keckheiten zu sagen und ist durch Witz und glücklichen Klangsinn ausgezeichnet. Auch Heinz Unger gehört zu den Dirigenten, die viele Hoffnungen erwecken. Er versucht, durch eine gute Stableistung über die Wertlosigkeit der von ihm aufgeführten Kompositionen hinwegzutäuschen. Die Arbeiten Joachim Mendelsohns, Max Vogrichts und Tor Anlins haben alle das eine gemeinsam: ihre Thematik ist abgeschmackt, unansehnlich, entweder alt oder aus zweiter Hand. Der Solist des Abends, Mayo Wadler spielt wie ein rechtes Ziermännchen und will mit schmachtender Cantilene die Mängel seiner Geigentechnik ausgleichen. Anders der Pianist Gualtiero Volterra. Er ist gerade ein besonders tüchtiger Techniker, der sich aber bisweilen beim Fortespiel durch harten Anschlag um seine Wirkung bringt. Von Werner Wolff feinfühlig begleitet, bringt er das Flittergold des Chopinschen e-moll Konzerts zum Glänzen.

Dem Pianisten Raoul von Koczalski ist eine wohlausgebildete Künstlerhand nachzurühmen. Doch erlahmt das Interesse für sein Spiel allzuschnell. Ihm fehlt innerlich wie äußerlich die feinere Politur.

Mit neuen Werken kommt uns auch der Tonkünstlerverein. Das Quartett von Ernst Toch wird mir von fachmännischer Seite als ausgezeichnete Arbeit bezeichnet. Ebenso haben die warm empfundenen Lieder Alfred Schattmanns — von der trefflichen Helga Weeke vorgetragen — hohes Niveau. Dagegen zeigt das Melodram von Kurt Stibitz, nur ein Spielen mit gehäuften Nichtigkeiten. Auch dem Quintett von Max Butting ist höchstens stilistische Geschicklichkeit zuzuerkennen. Es handelt sich bei ihm um eine allzuverstandesmäßige Auseinandersetzung mit den Problemen der Musik. Die Herren der Staatsoper schienen bei ihrem Spiel die gleiche Empfindung zu haben. Es fehlte ihnen jegliche Wärme.

Auch dem Sänger Gerhard Jekelins fehlt sie vorläufig. Tonlich findet er sich mit Schubertschen Liedern über Erwarten gut ab. Man wünscht ihm aber, es möchte etwas von dem heilgen Geist der Musik über ihn kommen, der ihn auch den rechten Ausdruck finden läßt.

Ein Kuriosum bildet das Harmonikakonzert der Herren Gellin und Borgström. Sie mögen auf ihrem Gebiet Virtuosen sein, aber sie finden ihr Publikum besser an Stätten, wo man beim Glase Bier behaglich ausruht, so etwa zwischen einer Bretteldiva mit hochfeinem Teint und einem alldeutschen Rezitator.

Erich-Walter Steinberg.

Musikalien- und Buchbesprechung.

Auf den Redaktionstisch sind eine Reihe von Bildern des Komponisten Adolf Schoene geflogen, Stückchen gut poliert und sauber abgebürstet, etwas dandyhaft ausstaffiert, aber nicht etwa weltmännisch, sondern im Genusse reiner musikalischer Jungfräulichkeit. Bei dem sonderbaren Geschmack unseres Konzertpublikums dürften sie auf Gegenliebe stoßen.

Es ist ein Verdienst des Verlages Otto Halbreiter, München, die Regerliteratur um zwei gewichtige Bändchen bereichert zu haben. Das eine umfaßt eine Sammlung von Aufsätzen über die Persönlichkeit des Meisters, unter denen besonders die Studie von Joseph Haas über Max Reger als Lehrer besondere Beachtung verdient. In dem anderen erörtert Hermann Grabner in anregenster Weise die Probleme von Regers Harmonik. Als Herausgeber zeichnet Richard Würz. Für alle, die in Regers Werken heimisch werden wollen ein wertvoller Wegweiser!

Erich-Walter Sternberg.

Eindrücke von einer Thomas Mann-Vorlesung.

Im mollig-heiteren Theaterchen am Kurfürstendamm las er je ein Kapitel aus den unveröffentlichten Romanen „Der Zauberberg" und „Die Bekenntnisse des Hochstaplers Krull". Im gelbrosa Zimmerchen auf der Bühne saß er streng in der Mitte, an einem korrekt-viereckigen Tischchen. Er setzte die Brille auf, nahm das Manuskript vor sich in die Höhe und begann, ein nicht sehr großer Mann mit bedeutend feinem Kopf, aristokratisch, in strenger Formung die geistige Manifestation einer gesammelten und besonnenen Energie. Er laß mit vollem und selbstbewußtem Ton. Zuweilen hoben sich seine Brauen, faltete sich seine Stirn. An Abschlüssen verweilten seine festen und schmalen Lippen aufeinander, indeß die Muskulatur einen nervigen Ring darum bildete. Sein Blick, wenn er aufsah, war stolz und in der Art des Weitsichtigen, der beim Lesen eine Brille zu tragen gezwungen ist, von einer fernen und ziellosen Unbekümmertheit. Sie schienen größer, als sie sind, belebt vom inneren Feuer schlackenloser Gesichte. Ich stand während der ganzen Zeit unter dem suggestiven Eindruck seines Vortrags. Wenn Thomas Mann nicht zu den gewaltig intuitiven Dichtern, den unbekümmert und in reichem Flusse Schaffenden gehört, so ist doch seine moralische Persönlichkeit von bedeutsamer Art, nicht nur in der Oeffentlichkeit, sondern auch im Vortragssaale. Wie ist es möglich, fragte man sich, dergleichen zu bilden? Wer konnte so reinen, lauteren und doch kunstvollen Klang denken? Wer vermochte so im Einzelnen das Ganze zu sehen, im Ganzen das Einzelne nicht zu übersehen? Nicht das schien mir das Größte, was geschaffen war, sondern daß es geschaffen wurde. Man mußte ihn lieben, wie er da saß, mußte sich zu guten und besonnenen Vorsätzen veranlaßt fühlen. Er laß einen Spaziergang, einen Vortrag über die Liebe aus dem „Zauberberg", eine militärische Musterung aus den „Bekenntnissen". Im ersteren Fall fesselt die kritische Auflösung des dichterisch Geschauten, im zweiten zeigt er einen Humor, wie wir ihn bis jetzt an ihm noch kaum in dieser Fülle kannten. Es war eine Art von Humor, wie sie nicht affektiert werden kann weil man zu ihr nur auf einem Umweg, auf einem dornenvollen, läuternden über den tiefsten Pessimismus gelangt. Ueberhorst.

Kabarett.

Die künstlerische Leitung der „Wilden Bühne" wurde von Trude Hesterberg für einige Zeit Walter Mehring anvertraut. Sein Aprilprogramm arbeiet bereits nach Möglichkeit das wesentlich kabarettistische heraus im Sinne eines auf scharfe, mit Abwechslung gewürzte Momentkunst zielenden Genres. Dazu könnte auch ein Auftakt passen, wie er hier durch eine Vorlesung von Mynona- und Auburtin-Prosa versucht wird, er müßte nur geeignetere Literatur wählen und nicht so uninteressant im Rezitatorischen sein. Die technische Bravour einer Ziehharmonika-Pièce ist gut als „Orpheus in Lappland" aufgezogen und der Virtuos des Schifferklaviers sieht erfreulich echt aus, wie geradeswegs aus einem Hafenbetrieb geholt. Als kleine Ruhepause zwischen den intensiven Dingen ist Rose Müllers „Chinoiserie", an sich im Stofflichen und in der Ausführung zu belanglos, eine richtig engesetzte Cäsur in der klug geführten Harmonie des Spielplans. Annemarie Haase hat dreimal Gelegenheit, ihre besondere, im Lebensdrastischen bodenständige Gestaltungskraft zu zeigen: am stärksten ist sie in der geruhigen Wiedergabe von Ringelnätzens köstlicher Schicksalsballade „Geseires einer Aftermieterin", Marcellus Schiffers gelungener Gassenhauer „Immer Emma" wird mit praller Inbrunst gesungen und als briefschreibender Dienstbolzen gibt sie eine ganze Szene verboster Tragikomik. Kurt Gerron wiederholt die Schlager seines diesjährigen Repertoires, das er mit Mehrings schwerem „Rattenfängerlied um einen neuen großartigen Pósten bereichert. Eine Entdeckung fürs Kabarett ist Erika von Tellmán, und zwar eine der erfreulichsten„ nämlich eines Talents, das mit den feschesten Gaben frischen, ursprünglichen Soubrettentums und dem Zeug zu einer kecken Humoristin gesegnet ist. Mehrings „Kleine Internationale" macht sie entzückend schuppig, sein „Amerikanisches Riesenspielzeug" mit einer mondänen Ueberlegenheit, ihr Bestes aber und die beste Nummer des Abends sowohl, als der Kabarettkunst überhaupt, ist im „Russischen Cabaret" gegeben. Es war höchste Zeit, einmal die

kostspielige Banalität solcher splendid in Szene gesetzten Familienfest-Darbietungen zu entlarven, und Mehring tut das in einer Parodie, die geradezu tödlich die falsche Primitivität, die Nichtigkeit und selbstgefällig schlampige Biederheit trifft und eine seiner meisterlichsten Attacken bleibt. Diese Persiflage wird von Erika von Thellmán bis in die kleinsten Einzelheiten derart kongenial wiedergegeben, daß sich die aufgedonnerte Einfalt der „Blauen Vogel"-Sphäre restlos erledigt. Und eine solche einzige Nummer ist mehr wert, als soundsoviele komplette Programme der Russen. Schließlich der höchste Genuß der Vorstellung: man erlebt wieder das unerhörte Ausdrucksgenie der Blandine Ebinger. Mir komt es immer vor, als nehme ihre Macht ständig zu, jedesmal, wenn ich schon Bekanntes aufs neue von ihr höre, ist die unheimliche Magie, die von ihrer Schöpfung ausgeht noch glühender und zauberwirksamer geworden. Hollaenders schönste Schöpfungen: „Oh Mond", „Wenn ich mal tot bin" und „Das Groschenlied" erhalten die vollkommendste, deckendste Verkörperung, und was wir miterleben, sind schließlich in einen kurzen Chansonauftritt gepreßte Anklagedramen von einer Wahrheitwucht, wie sie langwierigen Schauspielen selten eignet. Hollaender ist nun der „Wilden Bühne" musikalischer Leiter und hat die neuen Mehringtexte mit einem klingenden Kleid versehen, das ihnen wie angegossen sitzt. „Amerikanisches Riesenspielzeug", „Rattenfänger", „Russisches Cabaret", „Kleine Internationale" sind auch vom Komponisten aus so gut bedacht, daß sie mit dem richtigen Schwung und so viel farbiger, graziöser Tonmalerei, wie jedes von ihnen bedarf, zum Gesamtkunstwerk von holdem Wuchs sich runden.

Das „Größenwahn" hat seine Sommerspielzeit unter der künstlerischen Leitung von Dr. Hanns Schindler begonnen. Das Bedeutsamste des Programms sind zwei Courteline-Späße: „Boubouroche", klassisches Vorbild eines Genieschwanks, der seine Technik bis zur Selbstparodie sicher beherrscht, durch die Bierruhe ulkigster Situationen und die irrsinnige Gelassenheit einer Dialogführung von erschütternder Komik Menschliches flimmern läßt, und „Ein reizender Abend" (gleich „Ein ruhiges Heim"), gelungenstes Material fürs Kabarett, Knockabout-Burleske mit dem entzückenden Wirbel turbulenter Vorgänge, clownhafter Watschendrastik, hartnäckiger Chaplin-Besessenheit. Als Boubouroche gestaltet Adolf Engers gut die vernagelte Liebesmeschuggenheit; die Burleske wird im richtigen Tempo genommen, Marietta Olly und Pröckl (vorher in der „Tribüne" bei Apels „Liebe" von schlechthin deckender Lebensechtheit) treffen den Ton solcher Sachen bis aufs I-Pünktchen, Schindler gibt durch Maske und Gehaben markant das Schäbige, Rüde des gefährlichen Gastgebers. Warum man zwischendurch die Stimmung durch einen heillosen Schmarren von Salten verdirbt, der mit aller erdenklichen Rührsal und Knalligkeit operiert, ist völig unverständlich. Vom rein kabarettistischen Teil bleibt Käthe Kühl das Stärkste, vor allem in der einprägsamen Ausarbeitung von Lichtensteins „Der Fall in den Fluss". Roth bringt den „Deserteur" mit der nötigen Verbissenheit, Elvira Erdmann, schon immer ein persönlicher Reiz, ist im Ausdruckhaften gewachsen. Auf der anderen Seite steht sozusagen ein gemütlicher, allzu harmloser österreichischer Bezirk. Darin hat Pröckl sein ureigenstes Element in der kongenialen Wiedergabe Altenbergscher Daseinsextrakte, und Marietta Olly behält auch im Belanglosen einen natürlichen Charme.

MAX HERRMANN (Neiße).

Das Weib des Pharao. Der neuste Lubitsch-Film „Das Weib des Pharao bringt in wirksamer Massen-Regie Alt-Aegypten auf die Filmleinwand.

Vor- und Nachteile dieser Art Filmkunst werden in diesem Filmwerk von neuem so recht offenbar. Hervorragend das Interieur-Spiel der durchweg erstklassigen Rollenträger, immer von neuem auffallend das Mißverhältnis zwischen der Massenaufgebotsform, dem Aufwand an Mühe, Fleiß und Geld, und der schließlichen Ausdrucksform des künstlerischen Willens dem doch nur zwei-dimensionalen unverhältnismäßig kleinen Leinwandausschnitt.

Darsteller wie Jannings, Wegener, Bassermann, Liedtke, Kühne, Biensfeldt, die Servaes, Salmanova verbürgten in schauspielerischer Hinsicht den Erfolg des Filmwerkes.

Ternova.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 11606.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Meizer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg IV., Kantstr. 133. Fernspr.: Steinpl. 15118.
Druck von Max Meizer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.
Alleinige Inseratenannahme Ullrich, Organisation, Kantstr. 133.

An unsere Leser u. Abonnenten!

Durch die dauernde Erhöhung der Material- und Papierpreise, sowie die fortgesetzte Steigerung der Löhne, sind wir leider gezwungen, den Bezugspreis des Kritikers von M. 60,— auf M. 80,— jährlich zu erhöhen. Im Einzelverkauf kostet die einfache Nummer M. 4,—, die doppelte Nummer M. 5,—. Durch Hinzuziehung neuer Mitarbeiter ist es uns möglich, unseren Lesern einen interessanten und reichhaltigen Lesestoff im Kritiker zu bieten und ihnen die Gewähr zu geben, stets auf allen Gebieten Aktuelles zu bringen.

LITERARISCHE VISIONEN

ESSAYS VON

ILSE LINDEN

MIT 5 ORIGINAL-LITHOGRAPHIEN

von CHARLOTTE BEREND

In diesen fünfzehn Essays, Portraits, Analysen, wie diese überraschend klaren, geistfunkelnden Antithesen und Umrisse der Koryphäen internationaler Literaturgeschichte LICHTENBERG / BÜRGER / LENZ / DIE GOTTSCHEDIN / SHERIDAN / JEAN PAUL / A. W. SCHLEGEL / W. v. HUMBOLDT / BETTINA / SCHLEIERMACHER / RAHEL / E. T. A. HOFFMANN / KAROLINE BAUER / ANDERSEN / STIFTER genannt werden können, ist so viel stilistischer Reiz und vor allem eine so seltene Fähigkeit zur Konzentration des innern Wesens zum äußeren Bilde, daß diese „Portraits" nicht mehr vermißt werden können. Sie alle entstammen dem leidenschaftlichen **Streben nach dem Wesentlichen** des geistigen Menschen. Zu diesen geistigen Portraits hat Charlotte Berend-Corinth die bildlichen Portraits geschaffen. Ein neuer Typ des Dichterportraits ist hier entstanden. Sie haben den Reiz dieses eigenartigen Werkes noch vertieft und vergrößert.

Preis (mit 5 Lithographien auf Bütten)
M. 24.— broschiert M. 43.— in Halbleinen gebunden

VORZUGSAUSGABE auf Bütten, mit 9 Lith., auf der Handpresse hergestellt, signiert u. numeriert, in Halbleder u. Batik geb. M. 300

OESTERHELD & CO. VERLAG

BERLIN W 15

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich
in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. und 2. Juniheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

Staatsrat Erich Steinbrecher: Kriegsheuchelei oder Pazifismus?

Amy Smith: Fritz v. Unruhs „Stürme"

Wilhelm Ueberhorst: Gedanken über Nacht und Schlaf

Dr. Rudolf Bernoulli: Okkultismus?

Gorgias: Überraschungen in der Burgstraße

Theater:

C. F. W. Behl: („Vatermord" — „Die versunkene Glocke" Raimund in der Volksbühne — Heinrich Manns Einakter)

Mario Mohr: Frankfurter Theater

M. Z.: Kinoïdes

Vorträge Kleinkunst . Bücher

Doppelnummer 5 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin, W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **4 M.**, Jahres-Abonnement **80 M.**

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. u. 2. Juniheft.

Kriegsheuchelei oder Pazifismus?

Gedanken zur Reform des Geschichtsunterrichts.

Von Staatsrat Erich Steinbrecher (Bückeburg).

„Die Entwickelung des preußischen Heerwesens" lautet das Thema für eine Prüfungsaufgabe in Geschichte, die nicht etwa im Jahre 1913 und nicht etwa für eine Einj.-Freiw.-Prüfung gestellt worden ist, sondern im Jahre 1922 für Seminaristen, die damit ihre Reife für die Erziehung unserer Jugend dartun sollten. Liest man nun gar einige Ausführungen dieses Themas in den Prüfungsarbeiten, so kommt man vollends aus dem Erstaunen nicht heraus. Mit großem Fleiß sind darin die ganzen Reformen auf diesem Gebiet zusammengetragen, mit genauen Zeitangaben, eingeteilt natürlich auf den Regierungszeiten der Hohenzollern, wobei in einem Falle sogar der kleine Irrtum unterläuft, daß in übereifriger Königsheldenverehrung Friedrich Wilhelm III. Reformen gutgeschrieben werden, gegen die er sich durchaus gewehrt hatte. Und schließlich endet die ganze Geschichte mit dem Kriege 1870. Ganz wie wir seinerzeit auf der Schule Geschichte gelernt haben: die Kriege waren die einzigen geschichtlichen Begebenheiten, die Zeiten dazwischen leere Zwischenräume, aus denen nichts zu lernen war, und mit 1870 hörte die Geschichte überhaupt auf, denn damals war das Deutsche Reich gegründet worden, in dem man nun eben lebte. Der leere Zwischenraum bis zum nächsten glorreichen Kriege war also geschaffen, was brauchte man mehr!

Nun haben wir allerdings auch diesen glorreichen Krieg schon hinter uns, sein Verlauf paßt freilich nicht ganz in den Rahmen der Schulgeschichtsdarstellung hinein, also kann er in den Aufsätzen nur in einem kurzen Schlußwort abgetan werden, und so geschieht's. Die Gedanken, die in den Prüfungsarbeiten entwickelt werden, weisen alle eine merkwürdige Uebereinstimmung auf: das stolze, in seiner Entwickelung geschilderte Heer sei leider in dem Weltkriege zusammengebrochen, aber nicht etwa, weil eine militärische Niederlage erfolgt sei, sondern, weil die Heimat gewankt habe, und einst werde der Tag der Rache kommen.

So vorbereitet treten Seminaristen ihr Amt als Jugenderzieher an! Ihnen wird die Jugend anvertraut und damit die Entscheidung über unsere Zukunft in die Hand gelegt. Denn darüber müssen wir uns klar werden: wenn es uns nicht gelingt, unsere Kinder zur Bejahung des Rechtsgedankens im Verkehr der Völker untereinander unter Ablehnung des brutalen Macht- und Rachegedankens und in Abscheu vor dem Kriege zu erziehen, dann ist alles, was wir sonst an Fortschritten auf diesem Gebiete erstreben und erzielen mögen, umsonst.

Wie steht es aber mit der Jugenderziehung? Das oben gegebene Beispiel beleuchtet schlaglichtartig die heutige Lage, und man möchte verzweifeln, wenn man daraus ersieht, wie unsere Kinder erzogen werden. Dieselbe Geschichtsklitterung, die wir in unserer Jugend erlebt und gegen die sich Schüler mit eigenem Urteil und Denken schon damals aufgelehnt haben. Heute noch lehrt man in Berliner höheren Schulen Hohenzollerngeschichte, wie sie in den Kriegsjahren wahrscheinlich zur Hebung des Siegeswillens eingeführt worden ist. Noch immer lehrt man den Krieg als Schule aller Mannestugenden, stellt ihn so dar, als bestände er nur aus Hurraschreien bei klingendem Spiel. Die Opfer dieser sinnlosen Heuchelei liegen zerfetzt auf flandrischem Boden, jene Studenten und anderen Jünglinge, die als

Angehörige der Regimenter 201 und 202 bei Dixmuiden ihr blutiges Ende fanden. Und wie ist die Wahrheit? Lest Leonhard Francks „Der Mensch ist gut" und ihr werdet erschüttert werden von der Entsetzlichkeit und Scheußlichkeit des Krieges. Und wo ist Mannesmut, wenn eine Kompagnie in einem Geländeabschnitt im Schützengraben beim Frühstück sich befindet und plötzlich durch den Schluß eines elektrischen Kontaktes eine Mine zur Entzündung gebracht wird, die den ganzen Geländeabschnitt aufwühlt und die sämtlichen 3—400 Mann in Fetzen reißt? Alles ist Lüge und Heuchelei, was zum Preise des Krieges von seiner Schönheit gefaselt wird und zwar ist es entweder bewußte Heuchelei aus bestimmten Interessen, oder es ist das sinnlose Nachschwätzen von Leuten, die nie etwas von der Furchtbarkeit und Grausamkeit des Krieges mit eigenen Augen gesehen haben. Wer sie erlebt hat, der kann nur noch eine Liebe haben: den Rechtsgedanken im Völkerleben, und einen Haß: den Krieg. Der Gedanke, daß wir unsere Kinder in Liebe und Sorgfalt heranziehen, nur damit sie eines Tages wieder von Granaten zerfleischt und vergiftet werden sollen, ist so schrecklich, daß wir alles tun müssen, um den Wahnsinn des Krieges zu bekämpfen.

Das gerade muß die Aufgabe unserer Jugenderzieher sein. Die Kinderseele ist so weich und empfänglich, daß wir es vollkommen in der Hand haben, sie zu bilden. Und wie bisher das falsche heuchlerische Bild des Krieges ihnen vorgegaukelt und in die Seele hineingehämmert ist, so muß und wird es möglich sein, den Kindern die Wahrheit über das Verbrechen des Krieges zu sagen. Lehrt sie, daß „Schlacht" von „schlachten" abgeleitet wird, und daß es in der Tat nichts Entsetzlicheres gibt, als die moderne Menschenschlächterei, und die Begeisterung wird entschwinden. Warum ist es denn geglückt, die Vorstellung von der Notwendigkeit des Menschenopfers im Gottesdienste zu beseitigen? Auch diese Notwendigkeit ist doch in grauen Zeiten als gottgewollt von Geschlecht zu Geschlecht vererbt worden, und es ist dann trotzdem der christlichen Kirche gelungen, sie zu beseitigen.

Man muß eben nur wollen, und dazu brauchen wir heute freilich Lehrer, die selbst sich freigemacht haben von den mittelalterlich rückständigen Anschauungen über den Krieg, nicht solche Lehrer, wie sie heute noch auf Seminaren und Universitäten herangebildet werden, und für deren geistige Bildung das oben erwähnte Geschichsthema Zeugnis ablegt. Es mag schwer sein für alle in den bisherigen Anschauungen ergrauten Lehrer, sich heute noch auf die Anforderungen eines neuen Entwickelungsabschnittes umzustellen, von unseren jungen Lehrkräften müssen wir dies unbedingt fordern. In Dieser Beziehung aber bekundet die Republik eine Lässigkeit, die ihr selbst und unserer ganzen Zukunft verhängnisvoll werden kann. Noch immer ist kein einheitliches modernes Geschichtsbuch für die Schulen eingeführt worden, obwohl es bereits eine Reihe geeigneter guter Bücher gibt, die wenigstens dem Lehrer eine sachgemäße Anleitung für die Art des Unterrichts geben können. Darauf kommt es doch in erster Linie an. Verhängnisvoll wäre es, wollte man immer wieder prüfen und erwägen, welches Buch das wertvollste und wissenschaftlich richtigste wäre, und darüber die Schüler weiter mit Hohenzollerngeschichte speisen und ihnen die Begeisterung für das Verbrechen und den Wahnsinn des Krieges einimpfen lassen. Solches Verhalten wäre ebenso, wie wenn Aerzte am Lager eine Schwerkranken erörtern würden, welches die sinnvollste und wissenschaftlich richtigste Art der Heilung wäre, und darüber den Kranken zu Grunde gehen lassen würden. Eile tut hier unbedingt not, denn jeder Tag vermehrt die Gefahr. Wenn es jetzt nicht gelingt, unter dem unmittelbaren Eindruck jenes Massenmordens der Jugend die Verachtung und den Haß gegen diese Formen der Politik beizubringen, dann ist in der Tat die günstigste Zeit nutzlos vertan.

Deshalb müssen wir heute weitergehen und fordern: nicht nur wirkliche Kulturgeschichte muß auf den Schulen gelehrt werden, sondern es muß Raum sein für einen pazifistischen Geschichtsunterricht. Hat man früher verstanden, im Interesse der Dynastie einseitige Hohenzollerngeschichte die Schüler mit solchem Erfolge zu lehren, daß heute noch so viele im gereiften Mannesalter nicht die Wahrheit sehen können, so muß es auch möglich sein, unserer heutigen Jugend die neuen Begriffe von dem Rechtsgedanken im Völkerverkehr in einer Weise zu vermitteln, daß sie von selbst den Krieg als ein barbarisches und unserer Menschenrechte nicht würdiges Mittel der Auseinan-

dersetzung zwischen Völkern ansehen. Denn hier handelt es sich um die höchsten Güter, nicht der Nation, sondern der Menschheit, und diese, sollte man meinen, steht über allen Nationen.

Was freilich not tu, ist ein kurz gefaßtes Buch, das sich für den pazifistischen Geschichtsunterricht eignet, und es wäre verdienstvoll, wenn sich rasch jemand fände, der diese Lücke ausfüllt. Demnächst aber fehlt uns noch bei den Regierungen die Entschlossenheit zur Einführung dieses Unterrichts in den Schulen. Und wenn Preußen diese Entschlossenheit nicht aufbringen kann, dann müssen und werden es hoffentlich die kleinen und kleinsten Länder sein, die führend vorangehen.

Fritz v. Unruhs „Stürme"

von Amy Smith.

Zwischen dem ersten Entwurf dieses Dramas und der heutigen Fassung liegen acht Jahre. Liegt der Weltkrieg. Liegt Unruh's elementare Entwickelung. Geschrieben 1913—1914, bearbeitet 1921—1922, spannt es die Brücke von dem Ufer gestorbener Pflicht über Abgründe an Blut, Verzweiflung, Zertrümmerung, in inbrünstigem Suchen zu reineren Menschheitsküsten. Das andere Ufer dämmert auf. Die Brücke verliert sich lodernd im All.

„Stürme" steht zwischen „Platz" und „Dietrich", in durchaus selbständiger Fassung, von Jugendromantik umwittert, doch durchblutet vom heutigen Unruh. Wieder ist die Handlung, wenn auch konkreter wie im „Geschlecht" und „Platz", in Symbolik gebettet und nur aus ihr heraus deutbar. Alle Leitmotive Unruh'scher Dramatik tönen herauf, schwellen an, laufen im Kreise, immer wieder, tanzend in Süßigkeit, schrillend in Gequältheit, berstend im Chaotischen. Wir kreiseln mit, durch gelösteste Harmonie und wühlendste Zerrissenheit, der Seele einer Dichtung schmerzhaft hingegeben.

Aber Unruh will nicht nur das Heiligtum der Kunst verwalten, er will Apostel sein. Ueber ihm, in ihm, durch ihn lebt seine Idee. Mit ihr ringt er wie Jakob mit dem Engel. — Erst „Dietrich" wird letzte Antwort geben. —

In den „Stürmen" zerbricht die Plastik an der Ueberfülle. Letzte Gestaltung des ungeheuren Gefühl- und Gedankenkomplexes fehlt. Sprünge durchreißen den Guß. Aber eine Intensität, von der noch eine ganze Dramatikergeneration mitleben könnte, tost mit uns in's Weltall. —

Zum Inhalt. Der junge Fürst schlägt über der Leiche seines aufgebahrten Vaters den Sargdeckel zu. Tat aus bebendem Jugenddrang, nicht achtend die Kirche, die Tradition, nicht achtend alle dunklen Schicksalssprüche, daß sein Haus an einer Maus (d. h. der Lust) zugrunde gehen soll. Fort alles Vermoderte, fort die alte Pflicht, die lebendiges Gefühl umzittert, nun seien dem Leben, das im Blute rauscht, alle Fenster aufgestoßen! Den jungen Sohn des Marschalls ergreift der neue Freiheitsfunke in voller Schrankenlosigkeit. Er stürmt davon, die Zuchthäusler zu befreien, und wird für einen Ehebruch vom Fürsten zum Kammerherrn ernannt. Sittenlosigkeit schwemmt durch Land und Schloß. Ein in Spiritus gesetzter Embryo, vom Kammerherrn in einem vom Vater verbotenen Liebesbunde im Rausche erzeugtes Gebilde, wird als Symbol verkrüppelten Menschentums der neuen Freiheit vorangetragen. Auch den Fürsten treibt das Blut zum Ehebruch. Gekettet an eine Konvenienzehe liebt er Iris, die Gattin seines Freundes, des das Leben in Distanz genießenden Aestheten Graf Stephan, dem Anbeter griechischer Ideale. Um den geliebten Freund für diese Ideale nicht zu verlieren, verbindet sich Stephan mit der Fürstin Helene zu dem Plane, Iris und den Fürsten zusammenzuführen. „Er soll sie haben und in inniger Lust." Löst dann unausbleiblich Ueberdruß die Lust ab, wird er geläutert und für die Zukunft gefeit in die Freundschaft und das Ehebett zurückkehren. — Der Fürst dankt ab, um nur dem Sinnesrausche zu leben.

Nun drängt das Stück dem Höhepunkte zu. In unsagbar schönen und quälenden Liebesszenen beginnt in unerhörter Wortspannung der Kampf zwischen Iris und dem Fürsten. Iris — die in Harmonie klingende und schwingende Frau, der Sinne und Seele im Herzen zusammenströmen, die nur von Liebe beseelte und durchblutete Natur — kämpft um das Herz des Geliebten. Aus ihr spricht die Mutter und spricht die Geliebte (siehe

„Platz"), aber immer wieder reißt es den Mann aus ihren Armen, steht er schwankend zwischen Anbetung und Lästerung. Uralter Kampf des Mannes, der sein Herz nicht findet, dessen Sinne sich berauschen und dessen Geist dann vor dem Schlamm der Wollust an die Sterne flüchtet. Uebermütig, übermenschlich schließlich ermattet kämpft Iris. Die Zerborstenheit des Mannes, von Todesweissagungen noch dunkel geängstigt, behält die Oberhand. Er sieht die Maus, wo nur die Liebe Fleisch ward und will zu Thron, Freundschaft und Ehe zurückkehren. Iris stirbt an den giftigen Pfeilen seiner Worte.

„Sage mir, wie kam die Geliebte des Herrn Jesu um?" fragt der Fürst den alles verstehenden Freund im letzten Akte. Hier leuchtet ein Blitz in dunkle Horizonte. Weint nicht immer, wo ein Mann auf einen Geistesgipfel der Menschheit schritt, irgendwo im Dunkel, gemordet, ein Weib? — —

Um diesen Liebeskampf dreht die Achse des Stückes. Im letzten Akte, der nun ganz in Symbolik einfließt, wächst der Fürst unter furchtbarsten Wehen zum Ueberwinder der eigenen Natur. In einer ungeheuer chaotischen Szene schneidet er in wahnsinnigem Erkenntnisdrange das Herz aus dem toten Leibe der Geliebten. Noch einmal lästert er das Herz in seiner Hand, aber nun beginnt dies Herz wie eine Reliquie Wunder zu tun. Eine neue Religion strahlt von ihm aus, überstrahlt wie ein Sonnengesetz die mißverstandene Freiheit der neuen Zeit, wie die abgetretenen Ufer der alten. An ihr entzünden sich als erstes Menschenpaar die Fürstin und der Kammerheer. Beiden war schon vorher von der lebenden Iris Liebe ein Funke in das Herz gefallen. Der Fürstin löste es das Gefühl, den Kammerherrn faßte es wie Irrsinn, wie ein Blitz, der ihm die Augen blendete. Blind, vor Welten wütend, die ihn gefaßt, aber die er noch nicht zu durchdringen vermag, wird er zum Vatermörder. Dann unter Iris' Herzen zum Menschen, zum Wiederschenden, zum Erkennenden. Und der Mörder findet sich mit der Fürstin zum neuen wahrhaftigen Liebesbunde.

Auch in das starre Dunkel der Kirche fällt das neue Licht. Der Bischof, der Iris wie eine Hexe verfolgt hat (prachtvolle Gestalt des Dichters) taumelt unter ihm. In ihm schlägt noch Gefühl. Nur das reine Dogma, der Kaplan, bleibt unbeugsam und unberührbar stehen.

Der Fürst aber wächst schlicht und groß in die Vollendung. Bekennt, daß er ein Herz gemordet, dankt zum zweiten Male ab, überläßt sich der Staatsgewalt und setzt das zum Tode verurteilte Menschenpaar der neuen Liebe, die Fürstin und den Kammerherrn, in die Herrschaft ein:

„Nur sie, — denn ich zerbrach mein Herz —, sind wert
Das Zepter . . . .
Zum Kreis zu biegen, das der Pole Eis
Auftaut vom Mittelpunkt! Von Dir . . . O Iris!"

„Stürme" ist kein ganz ausgereiftes Drama. Von lyrischer Ekstase durchwogt, fehlt ihm die geballte Konzentration des „Geschlechts" wie auch die schwingende Architektur des „Platz". Es zerfällt und läuft zuviel im Kreise statt vorwärtszutreiben. Manches bleibt dünn in der Gestaltung, wie Iris' plötzlicher Tod, manch unnötige Romantik, manche der Nebenfiguren, wie der Pförtner und Lieschen, zu blaß in der Eigenfarbe, halten nur auf. Aber immer wieder rauscht so mächtig wie in kaum einem früheren Werke der Flügelschlag eines Gottbegnadeten. Um der unsagbar tiefen Schönheit der Irisgestaltung — die schönste Frauengestalt, die Unruh bisher geschaffen — werden Menschen diese „Stürme" bis zur Schmerzhaftigkeit lieben, und unvergessen bleibe ihre Herzvision:

„O, nur Gefühl darf schöpfen. Seine Schalen
Hinuntertauchen in der Gottheit Herz!
Und wer am tiefsten liebt, wird es erreichen." —

Der Dramatiker, der Ethiker Unruh, der immer noch erschütternd Ringende, erkämpfe den Tag, der die ungeheure Bedrängung des eigenen Ichs sprengt! Daß sein Genius frei werde, die Menschheit und den einzelnen Menschen zu umfassen und wie Goethe und Shakespeare das ganze Leben, in allen Schattierungen, in allen Lichtbrechungen an seine Brust zu ziehen! —

Die Aufführung in Darmstadt versuchte in hingebendster Arbeit dem schwierigen Werke gerecht zu werden. Uebermenschliches ist geleistet worden. Der heiße Wille Gustav Hartung's riß jeden Schauspieler an die letzte Grenze seiner Möglichkeit. Darüber hinaus blieb mancher Wunsch unerfüllt. Hauptsächlich die Frauen füllten innerlich und äußerlich die Vision des Dichters

nicht aus. Elisabeth Stieler als Fürstin Helene blieb unbedeutend und Rahel Sanzara fing alle Tautropfenschönheit der Iris in glatte Routine ein. Aber wo ist die Schauspielerin, die heute diese Iris — in der die beiden Lenoren des „Tasso" eins werden —, spielen könnte? — Träger der Hauptrolle war Carl Ebert vom Frankfurter Schauspielhause. Er allein von allen Darstellern beherrschte in wundervollstem al Fresco Gefühl und Stil des Dramas, warf in Wort und Gebärde mühelos immer wieder tief auftauchende Ausblicke auf das Hinterland der Dichtung. Eine Leistung, die ganz theaterfern, in lebendigstem Atem den großen Accord fand, der alle Verdunkelungen und Erhellungen der Rolle zusammenhielt. Von diesem Schauspieler, der von Reinhardt nach Frankfurt kam und nun mit nächster Saison zu Jeßner nach Berlin zurückkehrt, wird man, bleibt er in der Entwickelung, Letztes zu erwarten haben. — Walter Kulisch gab zu krampfhaft, aber in echt zuckender Leidenschaft, den Kammerherrn. Josef Gielen als Stephan, Fritz Valk als Bischof, Franz Schneider als Marschall tasteten die Umrisse ihrer Rollen ab. Bühnenbilder und Kostüme, von Pilartz entworfen, sollten noch wirklichkeitsentkleideter sein. Das wogende Unruh'sche Wort wird umso tiefer wirken, je ruhiger und ohne Ablenkung der Hintergrund.

Das Drama wurde ohne Widerspruch, zuerst in leichter Befremdung, dann in steigendem Beifall, der auch Unruh und Hartung immer wieder rief, aufgenommen.

Ein zerklüfteter Abend, dessen süße und harte Schwere als Senkblei in die Seele sinkt.

Gedanken über Nacht und Schlaf.

Von Wilhelm Ueberhorst.

Abend! — Nacht! — Welche tröstlichen Vorstellungen! Und wie sind sie dem Großstädter fremd! Immer hat er Lärm, immer Lichterglanz um sich. Gesellschaften, Theater, Bälle und Nachtveranstaltungen aller Art sperren ihn von der Natur ab. Er ist zu bedauern, der arme, gehetzte Mensch, dem Abend und Einkehr, Nacht und Ruhe nicht Begriffe sind, die zueinander gehören, der immer Arbeit, Beschäftigung, „Betrieb" haben muß bis weit in die Nacht hinein, dem die Nacht nicht Lebensquell ist, sondern erzwungene Schlaffheit, deren Wert und Sinn er nicht kennt.

Besinnt Euch! Seht, wie wunderbar es ist, wenn die Dämmerung sich über das Land senkt, wenn alle Gegenstände so seltsam unvertraut und irgendwie doch geahnt-vertraut werden, wenn die Stimmen der Natur lauter tönen, der Wald dunstigblau und golden-besäumt gegen den überhellen Horizont steht! Und wenn es dann dunkel wird und die Sterne glänzen, die holden und unbegreiflich fernen Kinder der Nacht!

So ist die Nacht der Kinder, der Träumer und Dichter! Ihnen zeigt sie ihr sinnendes Antlitz mit den großen, schwarzen Augen, die in ungeahnte Fernen schauen. Ihnen glänzt ihr Silberreif auf der strengen, melancholischen Stirn.

Christnacht! Wie lieblich-hell tönen die Glocken aus dem erleuchteten Kirchlein! Die Leute gehen langsam in schwarzen Gruppen über den schimmernden Schnee schweigend zum Gotteshaus. Aus den Häusern bricht Lichterglanz von Weihnachtsbäumen, und wenn man zur Höhe schaut, sieht man die glitzernd-klaren Sterne und glaubt fernher etwas zu hören. Das selige Schweigen der erlösten Gotteswelt tönt durch die Räume des Himmels. Wohl dem, der es hört und dem es etwas bedeutet!

Johannisnacht dann! Ein dämmerndes, warmes Weben über der erblühten Erde! Feuerbrände von überall her. Und ein wunderliches Sehnen im Herzen! Wer kennt nicht aus Richard Wagners Meistersingern das Johannisnachtmotiv, das silberne Klingen der Geigen auf und ab in halben Tönen, daß einem das arme Herz bewegt wird von so jäher, süßer Wehmut, daß man weinen, weinen muß! So geheimnisvoll, so weh-vertraut ist dem Traumseligen, dem Liebenden, dem Dichter die Johannisnacht!

Wagner ganz besonders wußte von der Würde und Bedeutung der Nacht. Ihr gilt das Segnen Tristans und Isoldes. Tag ist Trug und Wahn und Schmerz. Nacht aber ist Erlösung; Nichtmehrsein, Erfüllung! Rückkehr ist es zum All, zur Urvereinigung aller Wesenheit, zum Sein in einem höheren, mystischen Sinne! Liebe kann sich nicht im schmerzenden, trüben Tag, im

sinnlichen Genuß erfüllen. Die Sehnsucht gilt der wunschlos-unbewußten Vereinigung im Tode, der Rückkehr „zu den Müttern". So nennt's Goethe, „Erde" nennt es Wagner. Im Schlafe wird Erda wissend, Urweisheit eröffnet sich ihr!

Fast unsagbare Dinge sind es, um die es sich hier handelt. Man muß sie fühlen, muß sie ahnen. Nacht und Schlaf, geheimnisvolle Lebensschöpfer! Vielleicht werden sie klarer, wenn man sich die Dinge sichtbar, greifbar, von der philosophischen Seite her denkt. In der Entwicklung alles Lebendigen stehen wir mit dem Namen Mensch benannten Wesen auf höchster Stufe. Je tiefer wir auf der Stufenfolge hinabsteigen, umso weniger Bewußtsein! Endlich nur ein Dämmern, ein Schatten davon, ein Hinübergleiten zum pflanzlichen, zuletzt zum anorganischen! Aus ihm, dem anorganischen, kommen auch wir. Als unsere Vorfahren sich von ihrer festen Unterlage, von dem Mutterboden der Erde lösten, schufen sie sich zur Orientierung das Bewußtsein, das dem Lichte, dem Tage geöffnet, in die Ferne zu greifen gestattet. Ist nicht aber das unbewußte, nächtliche, das eigentliche, da, woher wir höchste Kraft schöpfen? Und deshalb kehren wir, wenn es um uns dunkelt, wenn es Nacht wird, zum vegetativen, zum anorganischen zurück, zum Schlaf, der uns erneuert. Es ist, als wenn wir zur Heimat kämen, die uns sicher und fest umgibt; zur Mutter, die uns in ihre Arme schließt, die den Lärm des Tages, Licht, Trug und Schmerz von uns nimmt und in uns wieder erschafft, was der Kampf uns nahm. Frisch erwachen wir des morgens und alles um uns ist neu, ist besser, ist leichter.

Liebt darum die Nacht! Liebet den Schlaf! Sie werden es lohnen.

Okkultismus?

Von Dr. Rudolf Bernoulli.

Das 19. Jahrh. besaß dafür ein gutes deutsches Wort: „Aberglauben". Was heute als parapsychologisches oder okkultes Phänomen immerhin Diskussionsobjekt sein kann, hieß damals „Wunder", das bekanntlich seit Schillers Jungfrau von Orleans endgültig seine Existenzberechtigung eingebüßt hat. Und das okkultistische Experiment, das heute mit zweifelhaftem Erfolg durchgeführt wird, das absichtliche Hervorrufen okkulter Phänomene nannte man „Zauberei" mit dem Unterton „absichtlicher Betrug". Die ersten Vorführungen der Hypnose in Deutschland durch den sogenannten Magnetiseur Hansen im Jahre 1879 wurden von den aufgeklärten Zeitgenossen als Humbug begrüßt, der Leipziger Astrophysiker Zöllner, der sich dafür einsetzte, mit Hohn überschüttet. Die Versuche, aus den Schriftzügen den Charakter des Schreibers zu deuten, wurden ebenfalls energisch abgelehnt.

Das muß man sich vor Augen halten, wenn die Stellung des Zeitgenossen von heute zu den Problemen des Okkultismus präzisiert werden soll. Denn diese beiden Gebiete sind wesentliche Bestandteile der vom Okkultismus untersuchten Tatsachengruppen. Daß sie heute eine selbstverständliche Anerkennung finden, sollte uns der Skepsis des 19. Jahrhunderts gegenüber skeptisch stimmen. Noch etwas anderes mag diese Skepsis verstärken: Der Okkultismus war ein wesentlicher Bestandteil der Wissenschaft bis ins 18. Jahrhundert hinein. Die Berichte jener Zeiten, insbesondere ihre Beobachtungen, im Gegensatz zu den daraus gezogenen Schlüssen, verdienen auch heute noch eine vorurteilsfreie Beachtung. Das Heute reicht dem Vorgestern über das Zeitalter der Aufklärung und des Nur-Materialismus hinweg die Hand.

Um Zoologie zu studieren, genügt es nicht, einem Maikäfer die Beine auszureißen oder Schmetterlinge zu fangen und auf Nadeln zu spießen. Sorgfältige Beobachtung, langwierige und intensive Arbeit, vor allen Dingen Kenntnisnahme der Forschungsresultate, die in der einschlägigen wissenschaftlichen Literatur niedergelegt sind, sind unerläßlich. Das ist auf dem Gebiete des Okkultismus genau ebenso. Nur daß hier eine Stellungnahme noch viel mehr Vorsicht und sorgfältiges Studium erfordert als auf irgend einem anderen Gebiet. Hier ist alles im Fluß, alles im Entstehen.

Das wird besonders klar, wenn wir die Probleme des Okkultismus überschauen: Die Wechselwirkung zwischen Körper und Geist — eine in jedem

Augenblick des Bewußtseins durchlebte Tatsache, ob wir sie erklären können oder nicht. Der Okkultismus leitet daraus die Möglichkeit ab, aus den Formen des Körpers auf die Konstitution des Geistes Schlüsse ziehen zu können. Die okkultistische Praxis versucht auf dem Wege der Empire die Forderungen des theoretischen Okkultismus zu erfüllen: Gesichtsausdruck, Gestalt, Gang, Handform und Handlinien, die geschriebene Schrift, sie alle werden in ihrem Ausdruck studiert; Beispiele scharf ausgeprägter Persönlichkeiten, deren Charakter hinlänglich bekannt ist, weisen den Weg zu einer auf Erfahrung basierenden Charakterdeutekunst aus den oben erwähnten Kennzeichen.

Verwickelter wird die Sachlage, wenn scheinbar ganz unzusammengehörige Erscheinungen miteinander verknüpft werden. Fast ohne Uebergang gelangt man von der heute ziemlich allgemein anerkannten Charakterdeutung aus der Handschrift bis zum Herauslesen künftiger Schicksale aus den Figuren des Kaffeesatzes. Wundersucht und Geschäftstüchtigkeit kommen einander auf den untersten Stufen dieser Skala entgegen. Hier liegt die Gefahr im Okkultismus. Man macht ihn für seine Auswüchse verantwortlich. Doch wer kann dann überhaupt bei einem solchen Urteil bestehen?

Seltsamer Weise scheint es eben doch Fälle zu geben, wo das Wunder eintritt, wo das Schicksal aus den Sternen gelesen, wo der Charakter aus Spielkarten richtig gedeutet wird. Statistik wäre das Einzige, was hier Klarheit schaffen könnte.

Die sonderbarsten und unglaublichsten Erscheinungen kommen zutage, wenn besonders dazu veranlagte Personen (die übrigens, Gott sei Dank, ungeheuer selten sind), mit oder ohne Absicht Mittel und Werkzeug okkulter Phänomene werden. Da geschehen nach volkstümlicher Auffassung „Wunder". Seltsame Dinge, als ob Raum und Zeit, die Dichtigkeit des Stoffes sich auflösten, als ob die Scheidewand zwischen Leib und Geist verschwände, ja, als ob Verstorbene durch den Mund der Mittelsperson redeten und aus Nebelschleiern ihre vergangene Lebensform neu bildeten! Für naive Gemüter ein Irrgarten sondergleichen, für den Forscher ein dornenvolles Gebiet, das unendliche Geduld und mannhafte Festigkeit gegen die Befehdung von beiden Seiten, der Geisterseher einerseits und der Blind-Ungläubigen andererseits, erfordert. Mit Recht ist hier schärfste Kritik am Platze. Dieser Kritik allein ist es zu verdanken, daß die Versuche auf diesem Gebiete mit immer schärferen Vorsichtsmaßregeln durchgeführt wurden.

Crookes, der bekannte englische Physiker, und Zöllner, der insbesondere zur Beweisführung seiner damals neuen (mehr als dreidimensionalen) Raumtheorie sich auf derartige Experimente einließ, sind nicht so weit gelangt, die letzten Glieder des Beweises für die Existenz derartiger Phänomene einwandfrei nachzuweisen. Man kann sich denken, daß da und dort noch ein geschickter Betrug im richtigen Moment den Forscher getäuscht haben könnte, obwohl man es auch wieder nicht beweisen konnte. Freiherr v. Schrenck-Notzing, der vor kurzem seinen 60. Geburtstag feierte, hat alle Einwände sorgfältig berücksichtigt und die Experimente so lange fortgesetzt, bis es unmöglich war, ihm eine Fehlerquelle nachzuweisen. Der Gegner ist nun in der unangenehmen Lage, behaupten zu müssen, die Berichte über die Versuche wären falsch, ohne es indessen irgendwie beweisen zu können; denn wenn sie richtig wären, stände man zum ersten Male vor einem lückenlosen Beweise, daß okkulte Phänomene, weit erstaunlicher als Hypnose oder Handlesekunst, Tatsachen sind. Hier liegt eines der wichtigsten Probleme der modernen Wissenschaft.

Noch ist die ganze Frage des Okkultismus eine Angelegenheit des Forschers, des Mediziners, Psychiaters, Physikers, des Fachmannes, der das verwandte Material auf allen verwandten Gebieten beherrscht. Nichts ist unrichtiger, als sich durch eigene Liebhaber-Experimentiererei den Beweis „für" oder „gegen" selbst zu erlangen. Eine mit Vorbehalt betriebene Lektüre allein mag wenigstens die Fragestellungen auf diesem ungeheuren Gebiete übersehen lassen: Kiesewetters Geschichte des Okkultismus, die Werke Dr. Prels, die Berichte Crookes, Zöllners, Schrenck-Notzings, die anregenden Schriften Flammarions und Maeterlinks, zwischen den Zeiten von Meyrink, die systematischen Werke der Franzosen: Papus, Eliphas Levy, die Zeitschrift: Psychische Studien .... Eine okkultistische Bücherschau bei Reuß und Pollack in Berlin gibt darüber zur Zeit in angenehmster Weise Auskunft.

Uberraschungen in der Burgstrasse.

Von Gorgias.

Die Entwickelung an der Börse bestätigt die alte Wahrheit: Nichts ist ewig, denn der Wechsel. Eine Unstetigkeit hält seit Monaten die Interessenten in Atem, wie sie nur selten zu beobachten war. Alle Dispositionen, jede Logik scheinen über den Haufen geworfen zu sein. Es kommt immer anders, als man denkt. Hatte noch im vergangenen Jahre jede Aufwärtsbewegung des Dollarkurses eine lebhafte Kurssteigerung am Effektenmarkt ausgelöst, so ist die Börse jetzt immer verstimmt, wenn der Dollarkurs klettert, sie ist es aber auch, wenn er fällt.

Von einem Tag zum andern wechselt die Tendenz so gründlich, daß erkleckliche Summen verloren werden können. Wer heute fixt, muß damit rechnen, daß morgen eine flotte Höherbewegung eintritt, die gar manchen veranlaßt, sich schleunigst einzudecken. Am darauffolgenden Tage ist die Teuerung womöglich wieder matt, sodaß sich der Fixer doppelt ärgert. Solche Fälle sind in der letzten Zeit nur allzu häufig vorgekommen, und nicht nur die zünftige Spekulation, die sich meist auf kurzfristige Engagements beschränkt, ist von schweren Verlusten betroffen worden, sondern auch das Publikum.

Im allgemeinen hat sich ja das Publikum vom Börsengeschäft ziemlich zurückgehalten. Es denkt zum größten Teil noch daran, wie es sich im November und Dezember v. Js. gehörig die Finger verbrannt hat. Viele saßen und sitzen seitdem auf ihren Engagements fest. Sie haben inzwischen neue Enttäuschungen und Aufregungen erlebt. Ihre Hoffnungen auf besseres Börsenwetter sind nicht in Erfüllung gegangen, und sie haben sogar mehr oder weniger freiwillig zahlreiche Positionen gelöst. Das Gespenst der Geldknappheit, das bereits im Herbst vorigen Jahres aufgetaucht war, ging in den letzten Monaten immer um. Die Banken wurden in der Hergabe von Börsengeld und in der Duldung von Geschäften der Kundschaft gegen Einschuß immer reservierter, und wenn der Forderung von Nachschüssen nicht schleunigst Folge geleistet wurde, kam es zu Exekutionen an der Börse.

Solche Exekutionen haben nicht selten einen erheblichen Druck auf die Tendenz ausgeübt und die Kauflust immer stärker eingedämmt. Sehr stark hat die Stimmung in den letzten Wochen unter der Ungewißheit gelitten, die über den Ausgang der Pariser Anleiheverhandlungen schwebte. Im großen und ganzen rechnete man an der Börse zum mindesten mit der Gewährung der sogenannten kleinen Anleihe und man escomptierte ihre Wirkungen, indem man fremde Valuten hier verkaufte zumal da New York geneigt war, den Markkurs in die Höhe zu setzen. So erfuhr der Dollarkurs in Berlin einen nicht unbeträchtlichen Rückgang, gleichzeitig senkten sich aber auch die Wertpapierkurse. Häufig konnten nun verschiedene Auslandswerte, so vor allem türkische, österreichische, ungarische und andere Staatsanleihen ihren Kursstand aufbessern, und zwar bei sehr lebhaftem Geschäft, während andere Märkte eine trostlose Oede und Leere aufwiesen.

Um die Pfingstfeiertage herum wurde die Börse jedoch wieder einmal vom wärmenden Golfstrom einer festeren Tendenz durchflutet, die da und dort neue Hoffnungen aufkeimen ließ. Auch diesmal zeigte sich die zuversichtlichere Haltung nicht von Dauer, der Devisenmarkt verharrte dagegen länger in dieser Tendenz, und ein Dollarkurs von 300 wurde wieder erklommen, je mehr es zur Gewißheit wurde, daß die Pariser Verhandlungen nicht zum Erfolge führen würden. Als dann das Gutachten der Finanzsachverständigen erschien, sprang der Dollarkurs bis auf 320. Der Effektenmarkt blieb davon nicht unberührt. Lange zurückgehaltene Käufe wurden ausgeführt, und die Kurse konnten sich allgemeiner befestigen.

Wie lange der neue Umschwung nachwirken wird, steht dahin. Jedenfalls muß sich die Börse auf neue Ueberraschungen gefaßt machen, da ja die Regelung der Anleihefrage nicht ad calendas graecas vertagt ist, sondern jeden Augenblick wieder in Angriff genommen werden kann. Bedauerlich ist, daß durch diese immerwährenden Schwankungen der Devisenkurse das gesamte Wirtschaftsleben schweren Störungen ausgesetzt ist. Jede Kalkulation wird über den Haufen geworfen und willkürlichen Preisstellungen sind Tür und Tor geöffnet. An eine Gesundung der deutschen und der europäischen Wirtschaft ist unter solchen Umständen nicht zu denken.

Theater.

I.

„Vatermord."

Der Theaterskandal hat sich programmäßig abgespielt, in Berlin weniger wild und — ich kann mich des Gefühls nicht erwehren — auch weniger spontan als in Frankfurt. Man hörte schon vor der Aufführung im Parkett raunen, Bruno Viertel habe sehr gemildert. (In Wirklichkeit ist es seiner von straffem und einheitlichem Stilwillen erfüllten Arbeit gelungen, Kunst vorzutäuschen.) Theaterskandale pflegen den Beginn einer neuen literarischen Epoche anzukündigen, wenn sich erstarrte Tradition gegen revolutionäre Neuform wehrt. Es gibt jedoch auch sehr beiläufige Theaterskandale. Diesmal handelt es sich um einen solchen. Nur der Lärm erinnert vielleicht an 1889, es war sozusagen ein „bruit pour bruit" (nicht einmal pour une omelette!). Was der junge Hauptmann vollbrachte, war umstürzlerisch und zugleich Erfüllung einer notwendigen Entwickelung. Was Arnolt Bronnen gibt, ist höchstens die Geste eines Umsturzes und zugleich ein postumer Schnörkel. „Vor Sonnenaufgang" und „Friedensfest" muteten nicht nur den Nerven der Zeitgenossen Schwerertragbares zu (der alte Fontane selbst fühlte sich bei aller Liebe reichlich „gepiesackt"), sie zwangen zugleich die Kunstbetrachtung, neue Gesetze dichterischer Offenbarung anzuerkennen. Bronnens „Vatermord" kann unter Umständen einen Nervenchock herbeiführen, bleibt jedoch in künstlerischem Betracht völlig gleichgültig. Sieht man ihn sich genauer an, so wird ein Mißgebilde erkennbar aus maniriertem Naturalismus, der sich durch vielfach eingestreutes „hh" und „hw", durch Wortabbreviaturen und eine gepflegte Nachlässigkeit der Sprachbehandlung kennzeichnet, und falschem Pathos, für das die anspruchsvoll preziöse und in diesem Stücke geradezu stilwidrige Schreibart äußerliches Symbol wurde. Besonders verräterisch sind die Stellen, wo der Dichter lyrisch wird, wo seine Menschen etwa von Sonne und Mond reden und wo sich plötzlich zwei Sätze reimen. Da kommt der Kitsch zum Vorschein: „Das heiße Herz reißt er mir heraus" — „Deine mordbrennenden Schenkel schreien sündenwild". Und so . . . .

Aufrichtig gesagt: man geht mit einem guten Vorurteil zu kühnen Stücken; man ist aber desto enttäuschter, wenn die Kühnheit nur kühn und nicht auch irgendwie notwendig ist. Was hier zwischen Jünglingen in der Pubertät sich vollzieht, was zwischen Sohn und Mutter und — Gipfel des Ganzen — zwischen Vater und Sohn in Liebe und Haß vor sich geht, das hat Arnolt Bronnen bei aller psychoanalytischen Bemühung um dramatisierte Freud-Komplexe nur primitiv gestaltet. Urtriebe rasen zwischen Menschen, die nicht nur einen österreichischen, sondern einen literarischen Dialekt reden, und, indem sie ihn reden, mit Waschtischen, Stühlen und Stiefelabsätzen einander traktieren. Die grellen Farben, die aufgetragen sind, täuschen flüchtige Blicke darüber hinweg, daß alles nur sehr äußerlich, nur beim Grobgreifbaren angepackt ist. Sonderbar: man fühlt bisweilen, es müsse ein starkes Erlebnis hinter all dem stecken; aber die künstlerische Formung ist (bei technischem Geschick) so verkorkst, so verkrampft, daß für jeden, der nicht durch den Mut im Stofflichen geblendet ist, ein großes Mißbehagen zurückbleibt. Möge Beifall klatschen, wer fürchtet, als zimperlich zu gelten oder wer seine innere Unsicherheit übertäuben muß; möge zischen, wem Kühnheit ein Aergernis gibt und wem der Anlaß wichtig genug erscheint. — — in betroffenem Schweigen aber muß verharren, wer Trauer darob empfindet, daß das Irrlicht eines neuen Sudermann die erfüllungssüchtige Zeit wieder einmal narrt.

Bruno Viertel, den sich die „Junge Bühne" als Spielleiter für ihren ersten Vormittag im Deutschen Theater verschrieben hatte, vollbrachte an seinem problematischen Objekte eine bewunderungswerte Leistung. Er verdichtete das Stimmungsmäßige der gewitterschwülen Familienatmosphäre im Hause des Diurnisten Fessel, setzte sparsam starke Akzente und steigerte die dramatische Aktion bis zur Katastrophe so, daß der Zuschauer über vieles Bedenkliche nicht nur der äußeren Situation, sondern auch der inneren Gestaltung hinweggetäuscht wurde. Ihn unterstützten vortreffliche Darsteller, die dem Autor aus Eigenem mehr liehen, als er selbst ihnen zu geben vermochte. Alexander Granachs Vater, düster-proletarisch, neurasthenisch, prägte sich in seiner gefangenen Menschlichkeit dem Gedächnis ebenso ein wie die von Angst und Brunst ruhelos gejagte Mutter der Agnes

Straub und Twardowskis Sohn, das Oedipuserl, dessen ungelenke, geduckte und immer wieder rebellisch emporschnellende Jünglingsgestalt etwas ungemein Ergreifendes hatte. Zu stärkster Wirkung kamen die Szenen zwischen Mutter und Sohn, in denen auch Bronnen noch sein Bestes gegeben hat; denn wie gemeinsame Erniedrigung und gemeinsame Kampfstellung gegen den Vater die Beiden zu inzestuoser Gemeinschaft und mörderischem Willen zusammentreibt, das ist vielleicht das Einzige, was eine Ahnung tragischen Geschehens in diesem Stücke aufblitzen läßt. Auch hier mischen sich früh falsche Töne ein, und das Ganze blaßt bald dahin vor der ärmlichen Aeußerlichkeit, mit der der Vater-Sohn-Konflikt behandelt ist. „Liebe mich oder ich zerhack dir die Kommodel" — dieser treuherzige Ausdruck des Berliner Volksgemüts scheint mir der Leitspruch des Alten zu sein, der jäh zwischen Haßtobsucht und greinendem Liebeswerben wechselt, ohne daß beides wahrhaft tragisch ineinandergeschlungen wäre. All das wirkt schließlich wie ein Raubbau an jener unverwelkbar hohen und in alle Tiefen der menschlichen Seele greifenden Tragödie, die zwischen Michael und Arnold Kramer der Dichter schuf, an dessen literarischen Beginn das Schicksal des Bronnenschen Stückes rein äußerlich erinnern möchte.

II.

„Die versunkene Glocke."

Oft genug ist es nun schon erörtert worden, wie Hauptmanns dichterischen Gebilden ein Wachstum innewohne, das jedes Wiederbegegnen zu einem neuen, durch Ueberraschung beglückenden Erlebnis macht. Die Märchendichtung von der versunkenen Glocke teilt diesen schöpferischen Zauber nicht; ihr ist die Kraft der Selbsterhöhung kaum gegeben. Man empfand das bei aller Liebe auch für diese populärste Auswirkung des Hauptmannschen Genius unmittelbar angesichts der trefflich vorbereiteten und in vielem Wesentlichen geglückten Aufführung im Großen Schauspielhause. Das Werk ist geblieben, was es vor Jahrzehnten war; es ist wohl gar Etliches von ihm abgebröckelt. Dennoch währt als unverlierbarer Besitz: die lebendigste Erneuerung deutscher Märchenwelt mit Fabelwesen, wie sie nur durch das Medium der schöpferischen Phantasie in solcher Leibhaftigkeit wirklich werden konnten. Nickelmann und Waldschratt, Elfenreigen und Wetterhexe sind unverwüstlich wie die Natur selber mit all ihrem Zauber und freilich auch Hokuspokus, die den um ein unfaßbar hohes Ziel übermenschlich ringenden und menschlich unterliegenden Glockengießer umgaukeln. Und ebenso ist Rautendelein, das elbische Wesen mit dem Melusinenseelchen und der echt deutschen Märchensentimentalität unserm Herzen nicht gleichgültiger geworden. Nur Meister Heinrichs Gestalt und Schicksal ragen allzuweit ins Luftleere hinein; wohl vernimmt man den Wunderklang seiner Worte, über denen im höchsten Aufschwunge auch ein höchster Glanz der Empfindung und der Sprache liegt; aber alles dringt doch wie hinter einem leicht verhüllenden Schleier hervor. Irgend etwas in ihm entzieht sich der unmittelbaren Anteilnahme. Die schwebend unbeschwerte, die ganz musikhafte Märchendichtung, ist erst Hauptmanns „Pippa" geworden.

Die Riesenreliefbühne des Großen Schauspielhauses zeigte eine reichlich stilisierte, mit dem Hauptrequisit des deutschen Märchenwaldes, der Tanne, geizende Berglandschaft. Das Knusperhäuschen der alten Wittichen klebte malerisch an einer mäßig hohen Felswand, über die der Waldschratt bocksfüßig dahergesprungen kam und von der aus der nächtliche Reigen der Elfen zauberisch herniederschwebte. Es bleibt das Verdienst dieses Abends, daß er, — darstellerisch wenigstens — das Stärkste der Dichtung am stärksten vermittelte. Die Elementargeister waren prachtvoll lebendig geworden. Klöpfers uralter Froschkönig war im doppelten Sinne fabelhaft mit seiner glotzäugigen, aus Schlamm und Tang aufquakenden Frühlingssehnsucht, mit seiner quappigen Stimme, die jedes Wort im Munde weich zermahlte, mit seiner patschenden Zärtlichkeit und seinem albdruckerzeugenden Menschenhaß. Eine Meisterleistung, die man so bald nicht vergessen kann. Ihm war in panischer Brunst und mit drastischem Gebärdenspiel der zottige Waldschratt Dieterles ein ebenbürtiger Rivale. Für Mutter Wittich, die schläsische Märchenhexe, die zuweilen ein wenig häckelisch zu reden hat, fand Emilie Unda den rechten Ton und die rechte Gebärde. Gläsern und verzaubert, mit manchmal nicht ganz echter Tränenhaftigkeit, blieb Roma Bahns Rautendelein mehr auf die körperliche Wirkung beschränkt.

Hartmanns Glockenmeister fand nicht allzu oft den innerlichen Ausdruck für seine schön deklamierten Verse. Sehr an seinem Platze war diesmal Gregori als Pfarrer, eine sympathische Björnsongestalt mit sehr menschlichen Zügen bei aller Beschränktheit und Befangenheit im Ueberkommenen. Dieser in seiner Begrenzung wertvolle Schauspieler wird heute leider von den Direktoren und der Kritik unter Gebühr stiefmütterlich behandelt. Der Elfenreigen, mit Hodlerstellungen, sehr stilisiert und doch von durchaus märchenhafter Wirkung, war liebevoll ausgesponnen. Und eines nur fehlte der ganzen Aufführung: der Waldeszauber, der dieser Hauptmannschen Dichtung innigste Stimmung ausmacht . . . . .

III.

Raimund in der Volksbühne.

Feerie und Alltag hat keiner je wieder auf so volkstümliche Art miteinander vermählt wie Ferdinand Raimund. Noch zum einfältigsten Gemüte spricht ja seine Kunst in ihrer genialen Naivität. Dieser Wiener Zauberdichter und Dichterzauberer fand instinktiv den nächsten Weg zum Herzen des einfachen Mannes. Er wußte ihn aus seiner eigenen Phantasie- und Vorstellungswelt trefflich zu unterhalten, um ihn dabei gelegentlich ein wenig zu zausen und vielleicht nachdenklich oder gar besser zu machen. So schuf er eine köstliche Spielart der Moraldichtung -- aus einem schöpferischen Geiste heraus, dem neben Banalitäten in seiner unbekümmerten Ursprünglichkeit Höchstes und Tiefstes gelang. Und er tat wahrlich unrecht daran, Grillparzer um sein Traumstück zu beneiden und klagend zu äußern: „es ist ewig schad um mich!" Denn was er schuf, ist wunderbar lebendig geblieben — und mehr als manche Literatenarbeit, ja mehr als manche zu höherer Form gediehene Dichtung vermitteln seine spielerischen Zauberstücke Menschenwerte. Er hat kaum Golddukaten geprägt, sondern gangbare Münze, doch in solidester Goldwährung. Um seinet- (wie um Johann Straußens) willen mußte Wien der Menschheit ans Herz wachsen. (O längst vergangenes, dennoch unvergängliches Wien!)

Es bereitet immer wieder Vergnügen, in einem Volktheater Raimund zu begegnen, diese Hingegebenheit und reine Freude des Publikums zu erfahren, das hier ganz frei von verlegenem Respekt ihm selber Gemäßes (und gleichwohl Veredeltes) hinnimmt. Die Aufführung des „Verschwenders" am Bülowplatz, von Fehling mit Phantasie und Temperament geleitet, hatte in Julius Sachs einen braven und gemütvollen, zum Herzen sprechenden Valentin, in Guido Herzfeld einen hoch das allgemeine Niveau überragenden, durch exaktes Charakterspiel ausgezeichneten Wolf, jedoch einen zu weichlichen, im Umriß verwischten Flottwell G. A. Kochs. Sie machte uns mit einer wunderschönen Fee Cheristane bekannt, deren Stimme lieblichen, liebedurchströmten Klang gab. Gabrielle Rotter ist ihr Name, den man sich merken darf. Eindringlich spielte und sprach mit seinem vollen, schönen Organ Hans Rehmann den warnenden Schutzgeist Azur. Johanna Koch-Bauer hätte nicht das Kammerkätzchen Rosa spielen, zumindest auf keinen Fall singen dürfen; sie hatte erst später als derber Hausdrachen in Valentins kinderreichem Tischlerheim den rechten Platz gefunden. Als gute Episodenfiguren bleiben Erhard Siedels Natursnob Dumont und Leonie Vogel als altes Hutzelweiblein (eine gemütlichere Wittichen) im Gedächtnis.

IV.

Heinrich Manns Einakter.

Der Einakter, heutigem Lebenstempo gemäß, ist, kaum zur Herrschaft gelangt, bei uns schon zum Sketsch entartet. Es ist darum verdienstvoll von der Tribüne, daß sie ihre ernstem Kunstschaffen gewidmete Sommerarbeit mit der Erneuerung jener drei Mannschen Einakter begann, die einst die kurze Lebensdauer des zweiten PAN eingeleitet haben. Denn die Kunst des Einakters ward unter uns Deutschen nur den Dichtern gegeben, die romanischen Geistes Anhauch berührt hat: Arthur Schnitzler und Heinrich Mann, im weiteren Sinne auch Hofmannsthal.

In den drei Akten Heinrich Manns ist die vergebliche Qual nach der letzten Wahrheit lebendig. Verlogenheit (naiver und komplizierter Art), Selbstbetrug, Täuschung, Illusion . . . ein unentrinnbarer Lebensreigen . . . das ist ihr Gegenstand. Es handelt sich um die Tragikomödie der mensch-

lichen Seelenzerrissenheit. Es wird aber statt der wirklichen Tragikomödie nur zweimal eine Tragödie und einmal eine Komödie gegeben, wobei die Komödie leichte Schwankform annahm, während die tragische Abwandlung des Motivs in dem mittleren Stück „Die Unschuldige" geschliffenste, klarste Prägung empfing. Eine Frau, des Gattenmordes angeklagt, doch freigesprochen auf Grund der überzeugenden Apologie ihres Verteidigers, führt diesen, der ihr zweiter Mann werden soll, am Abend des Hochzeitstages in die gefährlichste Versuchung. In dem Verlangen nach Unbedingtheit seiner Liebe spielt sie mit seiner Zweifelsucht und — unterliegt. Sie unterliegt, nicht er, der schwankend wird und eine kurze Weile schaudernd erbebt. Denn sie rührte (mit Hebbel zu sprechen) an den Schlaf der Welt. Leben heischt ein ehrfürchtiges Dahingleiten über gewisse Abgründe, ein Schwebenkönnen, ein Wissen um den wohltätigen Schein . . . . . „Und keine Brücke führt von Mensch zu Mensch" . . . . Man darf „Die Unschuldige" einen klassischen deutschen Einakter nennen, weil in ihm letzte und wesentliche Entscheidungen dramatisch gefaßten Erlebens in ein einziges Gespräch gewissermaßen zusammengedrängt sind. „Varieté" ist die skeptisch belustigte Bejahung des Scheins in seiner ausschweifendsten Wirklichkeit. Verlogenheit als Lebensinhalt, kein echter Ton mehr, Trug und Selbstbetrug, unentrinnbar, von einer närrischen Komik, kurzum: die Existenz einer Brettldiva. Ein dankbarer Gegenstand übrigens, den Mann ohne allzuviel literarische Bedenklichkeit angepackt hat, in nächster Nachbarschaft des Wedekindschen „Kammersängers" und der „Sittlichen Forderung" Otto Erich Hartlebens . . . nur bunter, greller, fortissimo. (Aus solchen Stücken ziehen noch zahllose Schmarren Nahrung).

Dagny Servaes ist Star dieses Abends, als Renaissance-Judith, als weiblicher Kandaules und als Leda d'Ambre. Sie gibt, in virtuoser Wandlung, jedesmal den wesentlichen Umriß und erfüllt ihn mit lebendigster Aktion. Tragische Sphinx ist sie als „Unschuldige", ulkige Sphinx ohne Rätsel als Brettlheroine . . . . Menschliches schimmert zwischendurch . . . . Twardowski als „Tyrann" mit der zwiespältigen Psyche, der sich selber entschlüpfen möchte und doch nicht kann, war zu weich, zu lyrisch, mußte sich aus Sentimentalität immer mit einem hörbaren Ruck wieder aufreißen. Eine gespenstisch krächzende Alte spielte albhaft Alice Torning, eine larmoyante Hysterikerin im dritten Akte Hertha von Steuben mit gutem Gelingen. Prachtvoll war wieder Fritz Kampers als Brettlkomponist, verkrachter Leutnant und Kunstludewig, prachtvoll in seiner schlamperten Nonchalence und gerissenen Vitalität.

Der Heinrich Mann-Abend war ein guter Beginn. Die Kunst hat nun wenigstens ein Sommerasyl gefunden, während Bergsäume und Seegestade locken, und die Sehnsucht mahnt, von dem Winter unseres Mißvergnügens (mit Ausnahmen!) ungestörte Erholung zu suchen. . . . . .

C. F. W. BEHL.

Ein Jubiläum. Scampolo-Eckersberg ist hundert Abende alt geworden. Und dabei hat diese römische Lore (mit Spreewasser reichlich getauft) nichts von ihrer frischen, frechnaiven, herzerquickenden Natur eingebüßt. Das muntere Stücklein, anspruchslos und in seiner leichten Reizwirkung auf Lachmuskeln und Tränendrüsen gleichwohl raffiniert, findet im Neuen Theater am Zoo noch immer eine willige und ohne literarische Forderung beifallsfreudige Hörerschaft. Sie ist ihm zu gönnen; denn unter den Amüsierstücken ist es eines der allersympathischsten.

MELCHIOR.

Frankfurter Theater.

Von Mario Mohr.

Kehraus der Saison. Traurig, daß man nur den Neueinstudierungen mit Liebe begegnen konnte, vor dem Neuen und Neusten es aber bei Achtung, die immer kalt und unpersönlich ist, bewenden lassen mußte.

Das gilt besonders von den Uraufführungen, die Dr. Ernst Lert in der Oper herausgebracht hat. Es sind dies die drei Einakter „Mörder, Hoffnung der Frauen", „Sankta Susanna" und „Das Nusch-Nuschi" von Paul Hindemith und der Einakter „Herzog Blaubarts Burg" und das Tanzspiel „Der holzgeschnitzte Prinz"

von Bela Bartok. Die Aufführung der Hindemithschen Werke war ein Experiment: Es fällt nicht ganz leicht, sich in diese vollkommen neue Art des Empfindens und Schaffens zu versetzen, die letzten Endes zurückgehen will auf das Ursprünglich-Natürliche. Aber man wird ein gewisses Gefühl der Armut und des Mangels nicht los. Diese Art Musik ist ohne jeden Sinn für Harmonie und Melodie nur Ausdrucksmittel für Gefühle, Aufschrei und schrillste Stimme der Triebe. Das textliche Wort verliert seinen Wert, aber — und das ist das Interessante und Typische — die Musik ohne das Wort oder den sinnlichen Eindruck des Bühnenbildes ist auch nicht allein existenzfähig. Und das, was hier die Aufführung so außerordentlich günstig beeinflußte, waren die ausgezeichneten Bühnenbilder, die Lert im Verein mit Ludwig Sievert schuf. Den stärksten Eindruck hatte man von dem Einakter August Stramm's: „Sankta Susanna", der auch musikalisch und dank der glänzenden Darstellung von Emma Holl am besten abschnitt. Indessen, eine große Blüte wird diese Musik wohl kaum erleben.

Etwas besser, aber auch noch sehr verneinend, fällt das Urteil über die beiden Bartokschen Werke aus. „Herzog Blaubarts Burg" ist das Herz des Mannes. Judith, das Weib, dringt in dieses Herz ein, das sieben mächtige Tore verschließen. Mit Bitten und Betteln und List erzwingt sich die Frau die Schlüssel. Das erste Tor birgt eine Folterkammer, denn der Ursprung der Liebe des Mannes ist Grausamkeit. Die nächste Tür führt zu einer Waffenkammer, das Symbol männlicher Gewalt. Die dritte mündet in eine Schatzkammer, die seiner Feste Kleinodien birgt. Aber an den Kronen und Perlen klebt Blut. Und in gleicher Weise findet Judith dieses Urelement in dem herrlichen Garten Blaubarts. Die Lilien und schneeweiß prangenden Rosen in seiner Feste Wundergarten trinken Blut. So nähren sich und entstehen aus dem Herzblut der Frau die lyrischen Gefühle des Mannes. Und immer weiter treibt es die rastlos vorwärts drängende Frau. Sie dringt ein in das Machtgehege Blaubarts und kommt dann in ein Tal, in dem weißes, stilles, unbewegtes Wasser reglos, trostlos, lautlos fließt. Dies Tal enhält die Tränen, die um den Mann geweint worden sind. Da fragt Judith erschüttert: „Wen hast du vor mir besessen?" Die Antwort birgt die letzte Türe. Und die Frau dringt ein bis in die letzte, tiefste Kammer des männlichen Herzens, dringt ein in die Erinnerung. Da kommen aus der Türe alle die ehemals Geliebten Blaubarts hervor, erscheinen verklärt, und verschwinden wieder. Aber mit ihnen verschwindet auch Judith. Nun ist auch sie Erinnerung geworden und Blaubart steht wieder allein im Dunkeln. Alle Tore schließen sich.

Die Musik wahrt im Großen und Ganzen ilustrativen Charakter, und nur an einigen Stellen, an denen sich Bartok über diese Absicht erhebt, sind starke Wertigkeiten zu verspüren. Es ist bezeichnend, daß man über die Textdichtung, die von Béla Baláz stammt, viel mehr sagen muß und auch zu sagen weiß, als über das Musikalische. Die Regie tat ihr Möglichstes, dem Publikum mit Bild und Farbe zu einem vollen Verständnis der Dichtung zu verhelfen.

Recht interessant waren auch einige Dirigentengastspiele. Wilhelm Furtwängler und der junge Rio Gebhardt zeigten ihr großes Können und erfreuten jeder in seiner Art mit ausgezeichneten Leistungen. Aber wir sind hier auch sehr verwöhnt. Intendant Dr. Lert hat mit sicherem Blick und viel Geschick einen außerordentlich fähigen Kapellmeister in Eugen Szenkar, der immer mehr die Leistungen des Orchesters zu steigern und zu verfeinern weiß. So war es auch zumeist sein Verdienst, wenn eine kürzliche Festvorstellung der „Meistersinger" zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum von Robert vom Scheidt wirklich zu einem Fest wurde. Scheidt hatte sich mit Geschick und richtiger Selbsteinschätzung den Hans Sachs gewählt und wurde nach üblich guter Leistung von seinen vielen Freunden und seinen Kollegen mit Recht stürmisch und herzlich gefeiert.

Im Schauspielhause hat man nun den Zyklus moderner Dramen fast beendet. Eine wahre Erlösung und ungetrübte Freude war eine reizende Neueinstudierung des „Sommernachtstraumes", durch die wieder einmal Walter Brügmann seine Regiekunst bewies. Die entzückten Gesichter, die man bei dieser Aufführung sehen konnte und kann, sind die beste und vernichtendste Kritik, die man so manchem modernen „Kunstwerk" angedeihen lassen kann. Auch Shaws reizender „Schlachtenlenker" und Otto Erich Hartlebens „Erziehung zur Ehe", aus der moderne Lustspielfabrikanten mindestens sechs Stücke herausgeschunden hätten, erfreuten dank trefflicher Darstellung.

Das Neue Theater hat ein reiches Programm: Werfels „Bocksgesänge" ertönte nicht lange. Das Stück ist unnütz qualvoll. Und nur durchdacht. Aber der beste Gedanke selbst wirkt auf der Bühne schal und leer, wenn er nicht in Fleisch und Blut gehüllt ist. Bruno Franks „Weib auf dem Tiere" hätte auch noch etwas mehr gebraucht, um ein ganzes und abgeschlossenes Werk zu werden.

Ungemein sicherer bewegt sich das Neue Theater auf dem Gebiete der Lustspiele. So brachte es in letzter Zeit unter anderem Ludwig Thomas „Moral" in erfreulicher Leistung, Lothars „Javanische Puppe", die „Großstadtluft" und zwei Uraufführungen auch auf diesem Gebiete. Viktor Fleischers „Ledig währt am längsten" ist sehr feinsinnig und tief angeregt, ringt aber infolgedessen etwas ohnmächtig nach der leichten, flotten Lustspielstimmung, die bei einem derartigen Vorwurf von Nöten wäre. Ganz Publikumsgeschmack ist dagegen „Der blaue Heinrich" von Lengbach und Schwarz. Es ist geradezu erschreckend, wie gut diese Autoren die Theaterbesucher kennen. Gott sei den armen Sündern gnädig, aber sie wußten sehr wohl, was sie taten.

Kinoïdes.

Auf Etliches hat man zurückzublicken. Und zu notieren, was man nicht vergessen hat. Vorauf geht ein Preisen dieser wundervollen Erfindung, die phantastische circenses in bunter Fülle hineinschüttet. Eine ungeheure Einrichtung, die zudem als eine unvollständige Kunst den Zuschauer anregt, darüber hinauszuträumen, darüber hinauszufühlen. Etwas E. T. A. Hoffmann'sches, Geheimnisvolles wacht in diesem halbautomatischen, halblebendigen Treiben. Zudem volkstümlich, weit verbreitbar, allen zugänglich. Außerdem keine Anstrengung, wie oft das Kunsttheater: sondern eine Erholung, Unterhaltung. Es verschließt sich nicht, schließt sich nicht ab; man kann aus der Außenwelt sofort hinein in die andere, buntere und vollere Außenwelt. Schade, daß die Kinos nicht wie in Amerika den ganzen Tag spielen!

*

Zur Sache im engeren Sinn! Am auffallendsten der Welteroberer Chaplin. Als Rollschuhläufer, an der Quelle, mit Regenschirm, auf der Walze, als Sträfling, als Auswanderer —, er bewegt mich nicht übermäßig. Er bleibt ein glänzender Spaßmacher in einem mäßigen Bezirk. Mag er noch so kinotisch, noch so kinöid sein, noch so sehr dem „Apriori" des Films entsprechen, noch so kurbelgerecht sich bewegen —, mich bewegt es nicht sonderlich. Ich rede deutsch — nicht amerikanisch. In bin kein Kind auf dem Nachttopf, und mit einer dicken Zigarre im Mund. Mag manches sehr Spaßhafte vorkommen —: ich liebe nicht die Witze der mechanischen Dinge, der Apparate und Objekte. Er ist glänzend in seiner Art —, aber diese Art ist nicht sehr gehaltvoll bis jetzt. Man sagt, spätere Filme von ihm seien bedeutend besser.

*

Einfach Schlechtes. — „Das Spiel mit dem Weibe" (Ufa) von Lange, Regie Licho. Ein Freiherr „spielt" mit der Tochter seines Kutschers. Sie verliebt sich glühend in ihn. Fünf Akte lang ist er nichts als: etwas leichtsinnig, und sie nichts als: erst verschmähte Liebe, dann (als er sie gelegentlich sozusagen „erhört" und danach . . . nicht einmal direkt verläßt) „entehrt". Und der Vater, der alte Kutscher, steckt das Schloß an, und der Freiherr kommt um. Roh gemachte Hintertreppengeschichte für zweite Dienstmädchen. In der Hauptrolle Lotte Neumann ohne Umriß, ohne Farbe.

*

„Die vom Zirkus" (Ufa). Edelmütige Zirkustänzerin, liebender junger Erbprinz. Sie kommen schließlich zusammen, ob auch die Staatsraison dagegen ist und langwierige Intriguen spinnt. Anita Berber sieht als hingebendes, aufopferndes, keusches Wesen von der Manege aus wie ein Succubus. Das hätte die Regie anders machen sollen. Aber nicht nur das.

*

Ein Schwedenfilm im Tauentzienpalast: „Die Flucht vor dem Leben" (Regie Holger Madson). Sehr ergreifend in dieser Darstellung. Wie eine Dickens'sche Weihnachtsgeschichte von beklemmender Traumrealität, höllische Wirklichkeit — mit dem schließlichen Erwachen: Diese

Wirklichkeit waren nur Angstträume eines Mannes, der einen Selbstmordversuch mit Veronal gemacht hat. Die Hauptwirkung beruht in Folgendem: Der Angsttraum gibt die Hölle auf Erden; erwacht man daraus, so ist die Welt dagegen der Himmel, der harte Vorgesetzte mild und väterlich, der Schurke findet seine Strafe usw. Trotz allem Mittelständlichen liegt hier etwas, das jeden betrifft und hinreißt, eine symbolische Intention: möge es so sein, wenn wir aus dem Tod und den Qualen der Welt erwachen, möge es mild zugehen, möge es einen Richter geben und eine Verzeihung! Die Regie dieses Films ist außerordentlich; die Photographie deutlich und doch nicht ganz heimlich; ein Licht wie aus den „Sylvesterglocken" von Dickens darauf, seltsam flimmernd. Wirklich ein hervorragender Film.

*

Aber die Amerikaner. „Die Peitsche des Kosaken" und „Im Reiche des weißen Elefanten"; beide mit Viola Dana. Das Wie mag ja recht nett sein, abr das Was ist zu töricht. Man ist nach diesen Erzählungen ja wie mit dem Dämelsack geschlagen. Mag gerechte Rache den Bösewicht treffen, mag heiße Liebe Standesvorurteile siegreich überwinden: es ist zu banal, zu unwesentlich im Banalen. In Viola Dana lernt man eine interessante Schauspielerin kennen, mit hervorragenden graphischen Fähigkeiten, zuweilen sieht sie aus wie Niddy Impekoven. Sie gibt Bildeindrücke und Bewegungseindrücke, einfach und schnellaufblitzend. Auch Menschenhaftes, Rundplastisches — über das Graphische, Kinöide hinaus. Man hofft, sie öfter zu sehen. M. Z.

„Die Strandnixe", eine Filmoperette von Dr. Weckwarth, Musik von Paul Martini, hat im Lichtspieltheater Tauentzienpalast viel Anklang beim Publikum gefunden. Sie ist ein ziemlich loses Machwerk, bei dem die Einheit vom Spiel auf der Leinwand, Gesang und Orchester immer noch nicht restlos hergestellt ist. Eine melodiöse Musik, in der sich mancher Schlager findet, gibt dem Ganzen Rhythmus und Reiz. Unter den Mitwirkenden ist vor allem Lilly Flohr zu nennen, die die Hauptrolle verkörpert. — oe. —

Vorträge, Kleinkunst, Bücher.

Der „Feuerreiter" hat am 11. Juni in der Tribüne eine Matinée zum Gedächtnis E. T. A. Hoffmanns veranstaltet. Einleitende Worte sprach Heinrich Eduard Jacob. Anrufend die lebendige Gegenwart des vor hundert Jahren aus dem leiblichen Dasein geschiedenen Dichters, pries er den Maniker Hoffmann, den Besessenen, Verfolgten, Gejagten, den größten Darsteller des Wahnsinns zwischen Shakespeare und Dostojewski. Jacobs Bekenntnis gilt nicht dem Gegenständlichen Hoffmannscher Dichtung, sondern der künstlerischen Manifestation seines persönlichen Schicksals in ihr. Hoffmann, das Vorbild Dostojewskis, des freilich größeren Schülers, ist ihm der heutige Hoffmann, der Hoffmann der Zukunft. Wenn Jacob dabei, — ein wenig vom Thema schweifend — den Modedämonikern dieser Tage, die ein angenehmes Gruseln in die Boudoirs tragen, einige Unfreundlichkeiten sagte, so sei er dankbarer Zustimmung des Unterzeichneten versichert. . . . . Alfred Beierle las Prosastücke Hoffmanns (rein sprachlich schon eine recht schwere Aufgabe) eindringlich, scharf — manchmal etwas grell — akzentuierend, überlebendig. Am stärksten gelang ihm die Figur des Rat Krespel; die erste Vigilie des „Goldenen Topfes" wußte er mit lebhaftem Humor zu vermitteln.

Eine wertvolle Festgabe ist das soeben erschienene Hoffmannheft des „Feuerreiters". Es enthält einen bislang ungedruckten Brief, dessen Original sich im Britischen Museum befindet, eine sehr interessante Studie des bekannten Hoffmannforschers Hans v. Müller über Cora, Hoffmanns erste Liebe, eine größere Arbeit des Herausgebers H. E. Jacob über Hoffmann und Offenbach, ferner Beiträge von Ludwig Marcuse, Paul Stefan, Adolf Caspary, Fritz Gottfurcht, Walter Harich und dem Unterzeichneten: C. F. W. BEHL.

Die „Wilde Bühne" entgleist unter interimistischer Sommerdirektion allzu schlimm ins Fade. Etwas so Witz- und Geschmackloses wie der Dialog „Baumblüte in Werder" sollte auf Berliner Brettlbühnen unmöglich sein. Das „Schattenspiel von Genua" und eine Glosse auf den Doktor Anspach kommen der durchschnittlichen Publikumsmeinung fast so nahe, wie die politischen Banalitäten üblicher Varieté-„Humoristen". Die Ballade „Wenn der Morgen graut" ist weder belangvoll, noch wird sie erschütternd deklamiert. Die beiden Tänzerinnen sehen wenigstens reizvoll aus, und der Volksliedsänger hat einen sympatischen Vortrag. Lotte Stein als weiblicher Blaubart (Text von Janowitz) bleibt als etwas Starkes, Eigenes, Persönliches. Was sonst gut ist, war vom vorigen Programm oder aus anderem Kabarett her bekannt. So gestaltet wieder Annemarie Haase großartig das Ringelnatzgedicht, setzt Hermann Vallentin mit Bravour seine Schlager von Stinnes und Berliner Rhythus hin, leistet Erika von Thellmán in Mehrings köstlicher Russenparodie zum soundsovielten Male treffsichere Persiflage. Ihre beiden neuen Nummern, ein Autobuschanson und ein Javalied, das übersichtlich und nichtssagend genug ist, um ein Massenartikel zu werden, belebt sie durch ihre mitreißende Frische. MAX HERRMANN (Neiße).

Maximilian Rosenberg.

Aus der Menge des kriegsablehnenden Schrifttums, das zuletzt schon Konjunktur geworden war, sichtet sich heut das Wertvolle. Manchmal ist es identisch mit dem zur Zeit nicht genug Beachteten und reizt umsomehr, ihm eine nachträgliche Ehrenrettung zuteil werden zu lassen. So will ich nun auf zwei Bändchen des Maximilian Rosenberg, „Umwelt" und „Der Soldat" (1919 in Pfemferts wichtiger Roter-Hahn-Bücherei erschienen), hinweisen, weil sie einen eindringlichen, ungekünstelten Schriftsteller zeigen. Da ist nichts Schablone, nichts leere Form, auch was schwach bleibt, verschmäht die leichte Fälschung erlernbarer äußerer Ansehnlichkeit, und was noch anderen ähnelt (etwa Klemms Diktion)) ist gerade in dieser Aehnlichkeit ehrlich. In manchen Versen wurde das weltanschauliche Ringen, weil es sich nicht verstellen mag, noch nicht direkt Lyrik, aber etwas wie „Ein Kind fragt" ist in seiner einfachen Wucht gekonnt, das erste Stück aus dem sehr schönen Zyklus „Ruth" hat seine vollkommene Besonderheit und der Gesang „Gott und die Erde" faßt das Erlebnis Soldat und Dirne zu einer Vision, mit der nun das Weltanschauliche auch wirklich Kunst wurde. Anders gewandelt steht das Erlebnis Soldat und Dirne in der Novelle „Der Soldat". Begriffe, mit denen längst allerlei Narrenteidinge getrieben werden, stehen hier in der Kernigkeit des wahr Gefühlten, und in die aufreizendste phantastische Heillosigkeit erhoben prägt sich der höllische Zustand Soldat ein, dies Krüppelbild des beseelten Menschen, entwestes Wesen, Sklaventum, das heut noch gilt. M. H.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.

Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.

Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14693.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg IV., Kantstr. 133. Fernspr.: Steinpl. 15118.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.
Alleinige Inseratenannahme Ullrich-Organisation, Kantstr. 133.

An unsere Leser und Abonnenten!

Der Verlag unserer Zeitschrift befindet sich jetzt **Charlottenburg IV, Kantstraße 133.**

Wir bitten sämtliche Anfragen, die den Verlag betreffen, an unsere neue Adresse zu richten.

Gleichzeitig geben wir bekannt, daß unsere Zeitschrift ab nächster Nummer einige interessante Neuerungen bringt.

Dem Wirtschaftsteil wird ein besonderer Handelsteil angegliedert, der interessante Berichte über die deutsche Industrie sowie das gesamte deutsche Wirtschaftsleben bringt.

Gleichzeitig werden wir jetzt brennnende Tagesfragen über Arbeitgeber und Arbeitnehmer sowie deren Organisationen behandeln.

Unsere Zeitschrift wendet sich in dieser neuen Gestalt an alle Kreise des lesenden Publikums.

Sie will alle kulturellen, politischen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Fragen unserer Zeit, vom kritischen Standpunkte aus, aufgreifen und und die Urteile von berufenen Fachleuten zu bringen.

Unsere Zeitschrift dient keiner Partei und deshalb, daß sie, frei über anderen stehend alles scharf unter die Lupe nimmt, müssen alle Volkskreise unsere Zeitschrift lesen.

Das neue Abonnement beginnt am 1. Juli und kostet pro Vierteljahr **nur 20 Mark.**

Nehmen Sie die Ihnen dargebotene Hand und senden Sie untenstehenden Bestellzettel ausgefüllt an den Verlag.

——————— Hier abschneiden. ———————

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H
Charlottenburg IV
Kantstraße 133.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 20 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55 622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen).

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr. .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

Reuss und Pollack

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15

Kurfürstendamm 220 (Eing. Meinekestr. 1)

Ausstellung

Okkultistischer Literatur

Eintritt frei

Auskunftei S. Zadele

G. m. b. H. **Gegr. 1913**

Berlin-Wilmersdorf

Hohenzollerndamm 17

Fernsprecher: Uhland 6921

Kaufmännisch. Informationsbüro

für Kredit, Privat und Spezialauskünfte

Vertreter

an allen Plätzen des In- und Auslandes

Für ein gut arbeitendes

Unternehmen mit großen Gewinnaussichten werden ein bis zwei Mille oder tätige Teilhaber mit einem sofort verfügbaren Kapital von 1 bis 200.000 Mark gesucht

Zuschriften unter K. G. 32 an den Verlag des Kritikers

□□□□□□□□ Charlottenburg, Kantstraße 133 □□□□□□□□

Deine Waren bringst Du an den Mann

Nimm's Du Ullrich's Hilfe an!

Ullrich-Organisation

Berlin - Charlottenburg IV

Kantstraße 133 / Fernsprecher: Amt Steinplatz Nr. 15118 / Kantstraße 133

Auskunftei Alfred Berger

Berlin W 57, Potsdamerstr. 64

Fernsprecher: Amt Lützow Nr. 6832

Spezialauskünfte diskret, prompt und zuverlässig — Beste Referenzen

Deutsche Romanzeitung

Wochenschrift für Unterhaltung
Familie / Kultur / Romanbibliothek

Preis pro Vierteljahr 65,00 Mark

Bestellungen: Otto Jankes-Verlag

Berlin SW. 11, Anhaltstraße 8

Neue Leipziger Illustrierte Zeitung

mit illustrierte Sportbeilage

Verlag: Leipziger Graphische Werke A. G.

vorm. Vogel & Vogel, Leipzig-Reudnitz, Oststrasse 40-46

Herzheilbad Altheide

Grafschaft Glatz

Beginn der Hochsaison

Prospekte durch Verkehrsbüros und Badeverwaltung

K. Ullrich - Organisation

Verlag ▫ Reklame ▫ Annoncen-Expedition ▫ Reklameberatung Propaganda ▫ Organisation Akquisition ▫ Entwürfe ▫ Plakate Drucksachen ▫ Clichees ▫ Annoncen-Vermittlung für alle in- und ausl. Zeitungen und Zeitschriften.

Verlangen Sie unverbindlichen Vertreterbesuch durch Telefon-Anruf

K. Ullrich - Organisation

Bln.-Charlottenburg, Kantstr. 133, Fernspr. Steinpl. 15118

Alleinige Inseraten-Annahme für die Zeitschrift „Der Kritiker"

LITERARISCHE VISIONEN

ESSAYS VON

ILSE LINDEN

MIT 5 ORIGINAL-LITHOGRAPHIEN

von CHARLOTTE BEREND

In diesen fünfzehn Essays, Portraits, Analysen, wie diese überraschend klaren, geistfunkelnden Antithesen und Umrisse der Koryphäen internationaler Literaturgeschichte LICHTENBERG / BÜRGER / LENZ / DIE GOTTSCHEDIN / SHERIDAN / JEAN PAUL / A. W. SCHLEGEL / W. v. HUMBOLDT / BETTINA / SCHLEIERMACHER / RAHEL / E. T. A. HOFFMANN / KAROLINE BAUER / ANDERSEN / STIFTER genannt werden können, ist so viel stilistischer Reiz und vor allem eine so seltene Fähigkeit zur Konzentration des innern Wesens zum äußeren Bilde, daß diese „Portraits" nicht mehr vermißt werden können. Sie alle entstammen dem leidenschaftlichen **Streben nach dem Wesentlichen** des geistigen Menschen. Zu diesen geistigen Portraits hat Charlotte Berend-Corinth die bildlichen Portraits geschaffen. Ein neuer Typ des Dichterportraits ist hier entstanden. Sie haben den Reiz dieses eigenartigen Werkes noch vertieft und vergrößert.

Preis (mit 5 Lithographien auf Bütten)
M. 24.– broschiert M. 43.— in Halbleinen gebunden

VORZUGSAUSGABE auf Bütten, mit 9 Lith., auf der Handpresse hergestellt, signiert u. numeriert, in Halbleder u. Batik geb. M. 300

OESTERHELD & CO. VERLAG

BERLIN W 15

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. und 2. Juliheft · 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender.

C. F. W. Behl: Nie wieder Krieg!

Mario Mohr: Über Verträge am Theater

Arno Nadel: Architekturzeichnungen

C. F. W. Behl: Ernst Tollers „Maschinenstürmer"

Hanns B. Uhl: Oberammergau und München

Hanns Ulmann: Der Literarhistoriker Kurt Martens

Leo Ley: Die Reform des Gesanges

Musikalische Notizen Neue Bücher

Doppelnummer 5 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland|Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **4 M.**, Jahres-Abonnement **80 M.**

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. u. 2. Julihest.

Nie wieder Krieg!

von C. F. W. BEHL.

„Auf die Frage eines kleinen Fürsten, wie und um wieviel er sein Heer vergrößern müsse, um ein kleines Völkchen im Süden, das sich ihm nicht unterwerfen wollte, zu besiegen, erwiderte Confucius: „vernichte dein Heer, verwende das, was du jetzt für dein Heer ausgibst, — auf die Aufklärung deines Volkes und die Verbesserung der Landwirtschaft, und das Völkchen im Süden wird seinen kleinen Fürsten fortjagen und ohne Krieg sich deiner Macht unterwerfen." So lehrte Confucius, von dem man uns sagt, daß wir ihn fürchten sollen. Wir aber haben die Lehre Christi vergessen. . . . ."

(Tolstoi, 1896)

„Die große Masse der Menschen ist so durch und durch hypnotisiert, daß sie die Bedeutung dessen, was vor ihren Augen vorgeht, nicht versteht. Sie sehen die Anstrengungen der Könige, Kaiser und Präsidenten, die Disziplin im Heere aufrecht zu erhalten; sie wohnen den Revuen, Manövern und Paraden bei, welche sie veranstalten und mit denen sie vor einander prahlen; sie rennen begierig hin, um zu sehen, wie ihre Brüder in verschnürter, bunter und harlekinartiger Tracht sich bei Pauken- und Trompetenschall in Maschinen verwandeln, die, auf das Wort eines einzelnen Menschen hin, dieselbe Bewegung in demselben Augenblick ausführen, und verstehen nicht, was das alles bedeutet; Und doch ist die erste Bedeutung dieser Uebungen sehr einfach und klar. Es sind einfach Vorbereitungen zum Mord!

(Tolstoi: „Du sollst nicht töten"! — 1900.)

Vor kurzem hat der Tübinger Historiker Johannes Haller (Im I. C. Cotta-Verlage, Stuttgart) eine Studie über die „Aera Bülow" erscheinen lassen, in welcher er — nicht etwa dem pazifistischen Gedanken geneigt, vielmehr durchaus die alten Methoden des zwischenstaatlichen Verkehrs als gültig anerkennend — zu einem schlechthin vernichtenden Urteil über die deutsche Politik im 20. Jahrhundert und ihre traurige Ziellosigkeit gelangt. Zwei Grundergebnisse seiner fesselnden Ausführungen erscheinen mir besonders wichtig. Das erste stellt fest, daß nichts weniger als die Handelskonkurrenz, der angebliche „Krämerneid" uns England Todfeindschaft zugezogen habe (wie gedankenlose Fatalisten klugschnakend immer wieder versichern, obwohl schon vor dem Kriege eine ausgezeichnete Broschüre Eduard Bernsteins all ihre Argumente ad absurdum geführt hatte) — daß vielmehr nur der Tirpitzsche Flottenbau, herausfordernd und sinnlos zugleich, und, als seinen Begleitumstand, die Ablehnung des britischen Bündnisangebotes die unselige Entwicklung zwangsläufig herbeigeführt habe. Viel interessanter ist noch die zweite Erkenntnis Hallers, daß nämlich Frankreich, nach der Dreyfusaffäre von einem Ekel gegen alles Militaristisch-Chauvinistische erfaßt, erst durch die ebenso hochmütige wie brüske Behandlung des friedensfreundlichen Kabinetts Rouvier (das den einzigen Hetzer, Delcassé, ausgeschifft hatte) von uns in eine neue Bewegung kriegerisch-nationalistischer Tendenz hineingetrieben worden sei.

In beiden Fällen also ist die hochfahrende Gebärde herausfordernden militärischen Geistes (die noch dazu — ein schuldenverschärfender Umstand! nur prahlerisch und verlogen war) Ursache verhängnisvoller Entwicklungs-

reihen geworden, die mit vielen, vielen anderen, gleichgearteten zu jenem düstersten Tage in der deutschen Geschichte, dem 1. August 1914, zusammenliefen. . . . . .

Seither ist die Deutsche Republik ins Leben getreten — ein reichlich schüchternes Wesen, das sich nicht einmal zu seinem eigenen Namen zu bekennen wagt und, seiner selbst spottend, sich „Reich" nennt. Seither ist die Weimarische Verfassung — — im Reichsgesetzblatt gedruckt und — zum Teil wenigstens in Wirklichkeit umgesetzt worden. In ihrem Artikel 148 bestimmt sie, daß die Jugenderziehung in den Schulen, der wichtigste Faktor für die Gemüts- und Verstandesbildung des ganzen Volkes, den Geist der Völkerversöhnung zu pflegen habe. Pazifistische Gesinnung ist also ein von dem Grundgesetz des deutschen Volksstaates ausdrücklich anerkanntes sittliches Prinzip!

Sieht man sich nun heute in deutschen Landen um, so erscheinen die Verhältnisse wie ein Hohn auf dieses Bekenntnis. Man gewahrt ringsum Verschwörerbanden, Meuchelmörder, kriegshetzerische Jungenderzieher, (die übrigens immer von der angeblichen unentwegten Pflege der Revancheidee in Frankreich faseln — und keine Ahnung davon haben oder zu haben heucheln, daß unter der Regierung Waldeck-Rousseau, wie Haller zweimal erwähnt, nach dem Dreyfusprozeß in den französischen Schulen Verzeihen und Vergessen gepredigt und die entsprechenden Geschichtsbücher eingeführt wurden). Man gewahrt Regimentsfeiern, verabschiedete Generäle in vollem Kriegsschmuck, paradeabnehmende Prinzen . . . kurz und gut: einen richtigen schwarzweißroten Jahrmarkt. Zuweilen werden Waffen gefunden; zuweilen besinnt sich sogar, wenn es mal wieder „geknallt" hat und die Hand eines eben so unreifen wie hinterhältigen und feigen Buben, eines sogenannten „deutschen Heldenjünglings", ein wertvolles Leben vernichtet hat, die Gottseidank bessere Mehrheit des deutschen Volkes auf sich selbst und die heimtückisch lauernde Gefahr. Aber allzunah schwebt noch immer die zipfelige Schlafmütze über dem Haupte des deutschen Michels! Bald werden die bösen Geister wieder ihr verführerisches Schlummerlied von den schlimmen Franzosen und der schwarzen Schmach anstimmen, das die guten Instinkte einlullt, um dafür die schlechten, die tierischen, frevelhaft zu erregen. Dann kann lustig weiter gemordet werden, erst drinnen und später, so hoffen sie zum deutschen Gott namens Wotan, auch vielleicht wieder draußen. . . .

Darum gilt es, stets von neuem und heute mehr denn je, für alle Bekenner des pazifistischen Gedankens, der allein die Welt retten und vor der drohenden Menschheitskatastrophe bewahren kann, wach zu bleiben, auf der Hut zu sein und sich zu regen. Denn es ist ja nur millionenfache Stumpfheit, Gedankenträgheit und Bequemlichkeit des Geistes, was die anderen, machtwahnbefangenen Mitbürger, noch immer in Blindheit gefangen hält.

Der jetzige Augenblick kann fruchtbar werden! Allzu toll hat es die heimliche Soldateska getrieben. Das Blut Walther Rathenaus, eines der edelsten und unantastbarsten, aufopfernd getreuesten Volksgenossen, klagt — — nicht nur den Mörder an. Der alte Hindenburg, der in den Novembertagen 1918 durch seine Haltung im Gegensatz zu den bornierteren seiner Kameraden persönlichen Freimut und eine gewisse innere Größe gezeigt hatte, läßt sich längst willenlos als Marionette militaristischer Propaganda durchs Land schleppen. Es liegt eine grausame bittere Ironie in dem Zufall, daß dieser von nationalistischen Drahtziehern benutzte „repräsentative Deutsche" ziemlich um dieselbe Zeit, als die Kugeln der Meuchelmörder Rathenau durchbohrten, an einem antiquierten Mummenschanz (mit schautischen Zügen) teilnahm, den in dieser dunkeln Schicksalsstunde des deutschen Volkes der Zollernsproß Eitel zu Potsdam zelebrierte.

Es gibt tausend und abertausend Zeichen für alle, die nicht blind sind . . . . Die geschlagenen Generäle nehmen den Mund voll und einer schimpft sich gar in englischen Zeitungen über das heutige Deutschland aus, das an den Folgen seines Nervenchocks laboriert. Es herrscht eine Hysterie kaltgestellter Eitelkeiten (die sich wie unbefriedigte Frauen aufführen, obwohl sie Heerführer und Finanzgenies zu sein prätendieren!) Und diese Hysterie steckt unklare Burschen epidemisch an und düngt den Boden, aus dem Verbrechen aufsprießen, die den deutschen Namen für alle Zeiten besudeln.

Dennoch: das deutsche Volk hat seinen Willen zum Guten manifestiert. Wer den Umzug der Hunderttausende in Berlin erlebt hat, mit seiner muster-

giltigen Disziplin, der darf hoffen. Das wahrlich war ein gewaltigerer Eindruck, als ihn der bramarbasierende Waffenglanz und die prahlerische Cäsarengebärde einstiger Kaiserparaden boten. (All das hat ja nun längst seine heroische Apotheose in der Flucht nach Holland gefunden!)

Nur eines tut not: den Willen zur Läuterung immer wieder aufzurufen und wach zu halten. Man lasse die Untaten und die Dummheit des militaristischen Geistes — nie in Vergessenheit geraten! Man sollte beispielshalber als Abschreckungsmittel die Flugschrift des alldeutschen Häuptlings Heinrich Claß über das „Deutsche Kriegsziel" und die Aufrufe jener „Vaterlandspartei" verbreiten, die heute in all die Conventikel und Grüppchen treudeutscher Leute aufgegangen ist, nachdem sie ihr redlich Teil zu dem katastrophalen Ende des Weltkrieges beigetragen hat. Man zeige dem Volke immer wieder das wahre Antlitz derer, die sich noch heute an der Dolchstoßlegende zu mästen versuchen, für deren Anhänger die Entschuldigung der Beschränktheit längst nicht mehr gelten kann.

Vor allem aber soll am Sonntag, 30. Juli, die Kundgebung aller ehrlich Friedenswilligen im Lustgarten, die große Manifestation aller Pazifisten wie im Vorjahre den noch in die Irre gehenden Volksgenossen und der ganzen Welt zeigen, daß der Gedanke der Völkerversöhnung und der Völkervereinigung weder durch Hohn und Spott aller Unbelehrbaren noch durch die dreiste Provokation von Mördern und Mördergenossen unterdrückt werden kann. Nicht nur in Berlin, nicht nur in der ganzen deutschen Republik — rund um den Erdball vielmehr in allen Ländern (auch in Frankreich und England, meine Herren Oberlehrer!) wird an diesem Tage von unzähligen Tausenden die Losung wiederum ausgegeben werden, die als einzige Glück und Gedeihen der Menschheit in sich schließt und der drum die Zukunft gehören muß, wenn anders irgend Hoffnung bleiben soll — die Weltlosung:

Nie wieder Krieg!

Ueber Verträge am Theater.

Von Mario Mohr.

Wenn im Folgenden über Verträge am Theater gesprochen werden soll und über die unliebsamen Ergebnisse, die heute fast täglich durch sie entstehen, in der Hauptsache deswegen, weil es einmal von Nöten ist, dem Theaterbesucher zu zeigen mit wie vielen unsichtbaren Schwierigkeiten, an die er nicht im entferntesten denkt, ein Theaterleiter heutzutage zu kämpfen hat. Wenn diese kurzen Worte aber auch dazu dienen sollten, an einer günstigen Entwicklung unseres Bühnenwesens mitzuarbeiten, dann haben sie Zweck und Ziel voll erreicht.

Es gibt wohl in keiner Arbeitsgemeinschaft so viele Bestimmungen wie heute an einem gemeinnützigen Theater, da man die Leute, die man beschäftigt, nicht derart bezahlen kann, wie es die Verhältnisse erfordern, man hat sich gezwungen gesehen, ihnen in irgend einer anderen Weise Verdienstmöglichkeiten zu gewähren und mußte so Zugeständnisse machen, die das Theater künstlerisch und materiell außerordentlich schädigen. Denn alle die Privilegien und Rechte, die man den einzelnen Mitgliedern und Gruppen gab, mußte man der einheitlichen Leitung entreißen und hat somit das Fundament alles gedeihlichen Theaterspielens, den souveränen und alleinherrschenden Willen zur Kunst, gebrochen.

Nun ernten wir die Früchte dieser unseligen Taten. Wie können wir heute eine in sich abgeschlossene, künstlerisch vollendete Aufführung eines Werkes von einem Theater verlangen, wenn der einheitliche Wille zur Kunst nicht da ist. Das heißt, er ist da, aber man hat ihn geknebelt. Statt seiner herrschen viele einzelne Stimmen und Schreier, von denen jede mehr oder weniger auf den eigenen Vorteil bedacht ist und jeder mehr oder weniger unfähig ist, sowohl die Kunst als auch das gesamte Theatergetriebe von dem Standpunkt einer zielsicheren Leitung aus zu überschauen. Besonders kraß liegen derartige Fälle auf dem Gebiete der Oper, denn hier ist die Zersplitterung am

größten. Das Solopersonal, das Orchester, der Chor, das Ballett, die Bühnenarbeiter in verschiedenen Gruppen und Räten, jeder hat seine eigenen Wünsche und jeder hat seine eigene Stimme. Und wenn zu allem Ueberfluß nun nicht auch noch jeder seine eigene Ansicht von Kunst hätte! Aber mit Stimmrecht und Ansicht ist es leider zumeist getan. Geleistet wird weniger denn je. Wie sich bei diesen vielen Wünschen, Forderungen und Begründungen das Ganze zu einem einheitlichen Ganzen zusammenreimen soll, darüber denken die Einzelnen nicht gerne nach. Das ist die Sorge des Leiters. Dafür ist dieser Mann ja da. Es werden heute am Theater wohl kaum noch Verträge abgeschlossen, zufolge deren Gastspiele den Mitgliedern nicht bewilligt werden. Jeden Urlaub, der mindestens vier Wochen vorher angemeldet wird, muß der Bühnenleiter gewähren. Das ist einerseits zu verstehen, führt aber andererseits zu großen Schwierigkeiten und Betriebsstörungen und wird in der bestehenden Weise sehr zum Schaden der Bühnen ausgenutzt und übertrieben. Es gibt Bühnenleiter — so zum Beispiel in einem sehr bekannten deutschen Modebad — die glänzende Geschäfte machen, da sie stets erste und wirklich gute Kräfte spielen lassen. Aber diese Kräfte sind alle Gäste, keine festverpflichteten Mitglieder. Der Leiter des oben erwähnten Badeortes zum Beispiel holt sich seine Leute von den Opern der nicht allzufernen Großstädte und ist der Schrecken dieser Intendanten, die gezwungnermaßen ihren Mitgliedern den Urlaub bewilligen, in die größten Verlegenheiten kommen, Umbesetzungen vornehmen und ihrerseits nun mit teuren Gästen arbeiten müssen, die den Mitgliedern sehr oft bei weitem nachstehen. Damit wird aber nicht nur der künstlerische Ruf dieses Theaters untergraben, auch seine Finanzen leiden erheblich, denn einerseits schreckt das Publikum bei Umbesetzungen und Gastspielen unbekannter Größen zurück und andererseits müssen diese Gäste ja auch teuer bezahlt werden. Auf diese Weise wird also der fremde, rein geschäftsmännisch tätige Unternehmer vertraglich unterstützt und der eigene Intendant in seiner Bewegungsfreiheit erheblich behindert, denn es ist ja wohl jedem klar, daß der Spielplan eines großen Theaters und gar einer Oper auf eine viel größere Zeit hinaus festgelegt ist und festgelegt sein muß als auf vier Wochen. Dazu kommt noch der Umstand, daß die Theaterleitungen sich Vereinen und Zusammenschlüssen von Besuchern gegenüber längere Zeit vorher auf bestimmte Tage und bestimmte Stücke verpflichten müssen und eine Aenderung im Spielplan von solchen Großabnehmern — wenn ich diesen Ausdruck benutzen darf — nicht nur unangenehm empfunden, sondern in starken Rückgängen dieser Besucherzahl in der nächsten Spielzeit deutlich quittiert wird.

Einfache Anstandspflicht eines derartigen Theaterunternehmers, der sich wie ein Parasit von anderen Bühnen nährt, wäre es in einem solchen Falle, zuerst den Intendanten zu fragen, ob er das Mitglied entbehren kann, das der Betreffende für ein Gastspiel haben will. Da man diesen Anstand nicht immer vorauszusetzen wagt, besteht auch tatsächlich in den Bestimmungen des Bühnenvereins ein Paragraph, der diese vorherige Einholung der Erlaubnis des Intendanten zur Pflicht macht. Aber diesr Paragraph steht nur auf dem Papier und wird auf die verschiedenartigsten Weisen umgangen. Entweder man kümmert sich garnicht um ihn; das ist das Einfachste und kommt in der Tat oft vor. Oder man schreibt dem betreffenden Theaterleiter, das aber erst einige Tage nachdem man das Mitglied bereits verständigt und engagiert hat. Wenn nun der ahnungslose Intendant seinem Kollegen die Bitte abschlägt, weil sie seine Dispositionen über den Haufen werfen würde, wendet sich dieser an das Mitglied, das dann nichts eiligeres kennt als seinem Intendanten auf die Bude zu stürmen. Der dritte, gefahrloseste Weg, diesen unbequemen Paragraphen los zu werden, ist der Agent. Man verhandelt einfach durch diesen Dritten, der sich um die Gesetze des Bühnenvereins natürlich keinen Deut kümmert und von keiner Seite festzulegen ist, da er weder der Bühnengenossenschaft noch dem Bühnenverein angehört.

Schon dieses stete Fehlen wichtiger Mitglieder erschwert eine gedeihliche Arbeit ungemein, ist aber nicht die einzige zeitgemäße Sorge, die der Bühnenleiter hat. In gleicher Weise wie die Solomitglieder will natürlich auch das Orchester, das Chorpersonal und das Ballett freie Zeit für Nebenerwerb haben und so gibt es von den Mitgliedern wohl keines, das nicht noch irgend einen Nebenberuf oder zum mindesten eine andere Erwerbsquelle hat, der es einen Teil siner Zeit widmen will und muß. Und auch allen diesen

muß der Intendant erbetene Urlaube gewähren, und wenn ihn auch sonst nichts dazu zwingen würde, so ist er doch stets darauf bedacht, jeden Anstoß zu vermeiden, denn sonst kann es ihm passieren, daß diese Leute im Kampf um ihre Nebenerwerbsquellen in die berüchtigte passive Resistenz treten. Es ist schon mehr als einmal vorgekommen, daß aus einem derartigen Grunde der Chor anstatt zu singen nur markierte, daß die Bühnenarbeiter nicht umbauen wollten, und auch im Orchester scheint sich diese rigorose Gewaltpolitik leider heimisch machen zu wollen, wie manches Beispiel zeigen könnte.

Es ist am Theater Bestimmung und in den Engagementsverträgen festgelegt, daß kein Bühnenmitglied zur Uebernahme einer Rolle gezwungen werden kann, wenn diese außerhalb seines Faches und seiner Fähigkeiten liegt. Jedes Mitglied hat Anspruch auf „angemessene" Beschäftigung. Auch diese Bestimmung hat nicht das Ziel erreicht, das man ihr steckte, sondern gibt einem schlauen und gewitzigten Mitglied die Möglichkeit, seinem Direktor in der unerhörtesten Weise auf der Nase herumzutanzen. Interessant ist ja in dieser Beziehung der Fall Jeßner-Kortner. Jeßner, der Intendant des Berliner Staatstheaters, hat bis vor kurzem jedes Stück mit Kortner in der Hauptrolle herausgebracht und in gewisser Hinsicht seinen ganzen Spielplan auf diesen Schauspieler zugeschnitten. Als nun eines Tages Jeßner eine erste Rolle von einem begabten jüngeren Darsteller spielen lassen wollte, um diesen in seinem Theater auf die Probe zu stellen, suchte Kortner dies zu hintertreiben und die Rolle für sich zu gewinnen. Seit ihm dies mißlang, spielt Kortner in keinem neueinstudierten Stück mehr und schickt jede neue Rolle, die er von seinem Intendanten erhält, mit einer geschickt bewiesenen Begründung zurück, da sie nicht in sein Fach passe und man ihm derartige Rollen zu spielen nicht zumuten könne. Und der Intendant des staatlichen Schauspielhauses in Berlin hat kein Mittel in Händen, sein Mitglied zur Uebernahme einer neuen Rolle zu zwingen, kann diesen Darsteller aber auch nicht entlassen oder sonstwie maßregeln. Das eine Beispiel von vielen zeigt so recht deutlich die verfehlte Wirkung diesr verhängnisvollen Bestimmung.

Aber während der Theaterleiter von der einen Seite in der Ausführung seiner Arbeiten, Ideen und Verpflichtungen gehindert wird und die Werke, die er angenommen hat, nur viel langsamer herausbringen kann, wie er wohl anfänglich beabsichtigt hat, wird er von der andern Seite gedrängt. Das sind die Verleger, die ihrerseits auf die abgeschlossenen Verträge pochen, immerhin mit mehr Nachsicht und Verständnis für die schweren Theaterverhältnisse gewöhnlich wie die Bühnenmitglieder. Indessen sind auch sie den Autoren gegenüber verpflichtet und versuchen so im allgemeinen die Erfüllung der Verträge durchzusetzen. Bei der Annahme eines Werkes wird ein Zeitpunkt vereinbart, bis zu dem das betreffende Stück spätestens erstmalig aufgeführt sein muß. Wird dieser Termin nicht eingehalten, dann muß die Bühnenleitung, ohne jedoch von der Aufführungsverpflichtung befreit zu sein, eine in dem Vertrag bestimmte Konventionalstrafe an den Verlag zahlen. Nun nimmt z. B. ein Intendant eine Oper an, weil er für die weibliche Hauptrolle eine ausgezeichnete Vertreterin hat. Gerade wenn er nun diese Oper herausbringen will und muß, erbittet diese Sängerin für sich einen Auslandsurlaub. Er muß diesen genehmigen und teilt dem Verlag mit, daß er unfähig ist, den vereinbarten Termin einzuhalten, um Verlängerung bittet. Der Verlag gewährt kurze Verlängerung, aber mit dem ausdrücklichen Bemerken, daß das Stück noch in dieser Spielzeit herausgebracht werden muß. Inzwischen erbittet die Sängerin einen Nachurlaub nach dem anderen. Der Intendant kann die Oper in der Spielzeit nicht mehr herausbringen. Der Verleger wird böse und stellt die Bedingung, daß sein Werk in der nächsten Spielzeit dann wenigstens zweimal monatlich aufgeführt werden muß, solange, bis die Einnahme bis unter eine bestimmte Zahl sinkt. Dieses Minimum entspricht aber dem vierten Teile einer gewöhnlichen Tageseinnahme. Trotzdem muß der Intendant diesen Vergleich annehmen, wenn der Verleger darauf besteht. Er ist also gezwungen, seine Kasse schwer zu schädigen, nur damit er seine Verpflichtungen und Verträge dieser Sängerin gegenüber erfüllen kann. Das ist, nebenbei bemerkt, auch ein interessanter Beitrag zur Geschichte und Frage der Theaterdefizite.

Aus diesen tatsächlichen Beispielen, die man ins Endlose fortsetzen könnte, ersieht auch der Laie, mit welchen ungeahnten Schwierigkeiten, die sich sehr gut vermeiden ließen, heutzutage ein Theaterleiter zu ringen hat. Was Wunder, wenn es da nur wenige gibt, die sich um dieses gewichtige und

früher so schöne Amt bewarben und wenn es nur wenigen gelingt, sich und ihre künstlerischen Ideen durchzusetzen.

Der Niedergang unserer Theater liegt an den Intendanten.
Aber nicht an ihrer Unfähigkeit. Gott sei dank nein.
An ihrer vollkommenen Machtlosigkeit und Abhängigkeit.
Das mußte endlich einmal gesagt werden.

Ernst Tollers „Maschinenstürmer".

von C. F. W. BEHL.

Das Wort „Edelrevolutionär" ist von spießerisch überheblicher Ironie zu einer Zweideutigkeit verzerrt worden. Auf Toller angewandt, darf es seinen reinen und ernsten Klang wiederfinden. Dieser ethoserfüllte Streiter aus der Münchener Rätezeit, den, als Opfer der nach links hin m e h r als siegreichen bayerischen Staatsgewalt, die Mauern von Niederschönenfeld umschließen, — in demselben Lande, dessen Nationalheld der Meuchelmörder Arco ist — ringt in fruchtbar schöpferischer Arbeit um seinen künstlerischen Ausdruck. Er hat uns soeben Sonette aus der Gefangenschaft (Kurt Wolff-Verlag, München) geschenkt, die bei eigenwilligster Rhythmik formvollendete Zeugnisse für seine menschliche und dichterische Sendung sind. Seine dramatischen Gestaltungen kranken jedoch an einer gewissen Unsicherheit im Stil, an einer Unselbständigkeit des Ausdruckes, gegen deren Gefahren auch die unbedingte Sympathie für die menschliche Erscheinung Tollers nicht blind machen darf. Leider scheint die Unselbständigkeit zu wachsen. „Die Wandlung" und „Masse Mensch" waren so stark von unmittelbarem Erleben erfüllt, daß sie dadurch allein schon eine künstlerische Erhöhung empfingen. Und „Masse Mensch" ist zweifellos das originalste Werk des Dichters Toller. In den „Maschinenstürmern" finden wir jedoch eine nicht nur äußerlich- stoffliche Parallelität zu Hauptmanns „Webern", wir finden daneben auch vernehmliche Anklänge an den „Don Carlos", die wir für bewußt gewollte zu nehmen versucht sind — wir finden Werfelsches Weltgefühl und zwischen all dem nur sehr spärlich künstlerische Eigenart des Dichters selber. Einige Szenen aus der eben vollendeten proletarischen Tragödie „Die Hinkemanns" erinnern in Ton und Linienführung allzusehr an Büchners „Woyzeck". Es wäre schade, wenn Tollers Schaffen literarisiert und dadurch seine eigene Ausdruckskraft sterilisiert würde. Denn die Persönlichkeit, die hinter all dem steckt, ist so wertvoll und so stark, daß es ihr unbedingt gelingen müßte, sich die dramatische Eigenform zu schmieden.

Die englische Luddittenbewegung (so. nennt sich nach dem Weber Lud die Maschinenstürmerei), in der Zeit nach den napoleonischen Kriegen, zeigt denselben Empörungskampf hungernder Arbeitssklaven gegen ihre ausbeutenden Fabriksherrn, wie der schlesische Weberaufstand, den Hauptmanns Meisterwerk künstlerisch formte. Toller hat das Anschwellen, die mitreißende Kraft dieser Bewegung bis zur tragischen Abirrung auf den toten Punkt in derselben Handlungskurve dargestellt wie Hauptmann. Es wird sich fragen, was er Neues gab. Das ist lediglich das pathetische Postulat des verkannten und von seinen Genossen im Zornesausbruche gemordeten Arbeiter-Posa Jimmy Cobbet. Es ist nichts als eine stilistische Verdeutlichung, deren stets jene Dramatik bedarf, die sich der unmittelbaren Gleichnisgestaltung des dichterischen Realismus begab. Diese Verdeutlichung, die mit dem unzulänglichen Willen zu Schillerischer Diktion erfolgte, bedeutet in Wirklichkeit nur eine Schwächung. Das Geheimnis der unbedingt hinreißenden Vehemenz der Hauptmannschen „Weber" ist ja einfach darin zu finden, daß hier ein Plastiker ohne Beispiel im nackten Vorgang selbst seine innere Bedeutung gestaltete.

Weiterhin bleibt noch eine zweite — und ganz wesentliche — Schwäche der „Maschinenstürmer" anzumerken. Sie liegt in der Stoffwahl. Hauptmanns Gegenstand ist die Tragik der Not, die Tragödie der Hungerrevolution. Toller mußte, stoffgebunden, damit ein anderes Element vermengen, das die tragische Linie abbog und damit die dramatische Wucht der Dichtung hemmte. Das ist der Hexenaberglaube gegen die Maschine, die bornierte Abwehr einer Neuerung, ein im tiefsten Grunde antirevolutionäres Motiv. Nicht g e g e n, sondern u m die Maschine müßten die Luditten kämpfen. Das weiß Toller auch und diese Erkenntnis wird ja gerade das tragische Erlebnis seines Helden Jimmy Cobbet, der als einziger unter allen weiter schaut und die Ziele

der kommenden Arbeiterbewegung profetisch verkündet. . . . Aber eben das nimmt der Handlung die vehemente Kraft und Geschlossenheit, die den „Webern" eigen ist, und gibt ihr etwas Zersplittertes, Unorganisches. . . . . Und das Luditten lied, leitmotivisch das ganze Stück durchklingend, wirkt desto mehr nur wie ein äußerlicher Zusammenhalt. Es ist dekorative Umrahmung und wächst nicht mit Naturgewalt mitten aus der Bewegung heraus wie das Weberlied.

. . . .magis amica veritas! Es bleibt schmerzlich, alles das sagen zu müssen, wenn einem die edle Erscheinung Tollers wert und teuer ist, deren Abglanz auf manchem guten und menschlichen Wort dieser Dichtung liegt, unverlierbar, in strahlender Herzensreinheit, hergrüßend über Gefängnismauern, und die Dunstatmosphäre des deutschen Schicksals mit suchender Klarheit durchdringend.. . . .

Karlheinz Martin hat die Tollersche Dichtung im Großen Schauspielhaus gewissermaßen zelebriert. Sie wirkte, mit Chören durchrankt, wie eine große proletarische Messe und war zu eindrucksamen Einzelbildern sehr wirkungsvoll zusammengefaßt, gipfelnd in jenem letzten, wo die neue Maschine wie ein rätselhaftes Märchenungestüm Zorn, Verzweiflung und Schuld der Empörer erlebt und mit geringen Blessuren überdauert . . . als Symbol des unentrinnbaren Schicksals.

Unter den Einzelleistungen war neben Wihelm Dieterles idealistisch-pathetischem Jimmy, den edle Begeisterung beschwingte, und der rothaarigen Buckligkeit des Wible (Hans Rodenberg), des Verräters aus gekränktem Ehrgeiz, die Gestalt des alten Reaper bemerkenswert, in der Alexander Granach das duldende proletarische Greisentum Vater Ansorges mit der tragischen Wahrheitsjagd des wahnsinnigen Lear vereinigte. Den schwerfälligen Weber Ned Lud gab Gerhard Ritter ganz à la Krauß in Blick, Gebärde und Tonfall, eine unselbständige, doch dabei wirksame Leistung. Carl Wallauer war ein Fabrikant von zielbewußter und gedankenloser Hartherzigkeit — nicht ohne die übliche bürgerliche Sentimentalität, wo es sich um die eigene Familie handelt. Von den Frauen ist wieder Leonie Duval an erster Stelle zu nennen, die als energisches, die zaudernden Männer vortreibendes Weib Ned Luds ihre Rolle der jungen Frau Hilse aus den „Webern" ausbauen konnte. Sie hat ja beinahe dieselben Worte zu sprechen, wie z. B. auch der Fabrikherr in der großen Prosaszene mit Jimmy seine innere Ergriffenheit mit den Worten: „Sonderbarer — Narr!" zu bemeistern sucht. Leonie Duval war in sinnlich derber, resoluter Art eine lebenstüchtige Proletarierfrau; wenn sie etwa, übers Lager geworfen, das triebversklavte Manntier robust von sich abschüttelt oder die anderen Frauen zu Auflehnung und Gewalttaten fanatisch antreibt, so ist sie durchaus echt. Nur das Hungerelend und die 13 jammernden Kinder, die zehrende Not will man ihrer drallen Erscheinung nicht so recht glauben. Eine Kollwitz-Gestalt war da schon eher Esther Hagan als Mary, das bleichsüchtige, abgehetzte Weib des rohen Wible, das sich in verzweifelnder Herzensangst dem Geschäftsführer des Fabrikanten um etliche Silberlinge verkauft und dafür von den Geschlechtsgenossinnen wüste Mißhandlungen erfahren muß.

Toller hat dem Stück ein Vorspiel im Parlament vorangeschickt, wo Byron unter dem gespenstischen Hohngelächter aller „edlen Lords" für die Unterdrückten spricht und der plump realpolitischen Argumentation Castlereaghs unterliegt. Hier identifiziert sich der Dichter Toller, programmatisch gewissermaßen, mit der ethischen Forderung aller besseren Menschen, all derer, die den Spottnamen „lebensfremde Schwärmer" als Ehrentitel, von der Dummheit verliehen, führen dürfen. Ein solcher ist auch sein Jimmy Cobbet. Es zeugt für die dichterische Objektivität Tollers, daß er dessen tragisches Ende ohne Schonung der schuldverstrickten Masse gestaltet hat, und für seine sittliche Größe, daß er dennoch die Masse liebt und, dem Schicksal trotzend, zur Güte reiner Menschlichkeit aufruft.

Oberammergau und München.

Von Hans Benno Uhl.

Erwägungen über die Notwendigekit dieses Passionsspiels und seine Berechtigung in der geistigen und politischen Atmosphäre unserer Zeit sollen

hier nicht Platz greifen. Die Tatsache allein mag genügen, daß man von weit her in Scharen zusammenströmt, um es zu sehen. Das liegt nun wohl zum guten Teil auch an dem Werk selbst, besser gesagt, an dem „Inhalt" des Werkes.

Um diesen Stoff so erhaben wie möglich zu gestalten, schien dem einstigen Verfasser — es wurde 1634 erstmalig aufgeführt — das Gewand der griechischen Tragödie gerade recht; aber das Mittelalter mit seinem krassen Realismus bei den Spielen auf dem Kirchplatz macht auch hier seinen Einfluß geltend, besonders in den Szenen, in denen Iesus von den Soldaten verspottet wird. Bei Beginn der einzelnen Stationen (Episoden) des Leidensweges — hier Vorstellungen genannt, die jedoch unmittelbar aufeinander folgen — erscheint, der griechischen Tragödie nach gebildet, ein Prolog mit Chor, um auf die folgende Handlung vorzubereiten und zeigt eine, auf das Kommende gleichnishaft in Beziehung zu setzende alttestamentarische Bibelstelle als lebendes Bild. Diese sogenannten Vorbilder erscheinen, ebenso wie Teile der Handlung, die nicht im Freien spielen, in einem, mit Vorhang versehenen, in der Mitte der Hinterbühne befindlichen Gebäude nach Art eines griechischen Tempels. Rechts und links davon, durch Stadtgassen getrennt, befinden sich die Häuser des Hohepriesters Annas und des Pilatus. Man sieht also, eine ziemlich komplizierte, in der Organisation (Aufbau) gut durchgeführte Verlebendigung des Stofflichen. Dazu kommt noch der optische Genuß an Farben bei Chor, Volk und Einzeldarstellern, zum Teil bekannten Gemälden nachgebildet.

Soweit Gerüst und äußerer Behang; aber nun zum Kern: die Darstellung. Und da muß gleich im Voraus bemerkt werden, daß sich hier ein Bruch bemerkbar macht zwischen Sprache und Vortrag einerseits und der soeben besprochenen Vielgestaltigkeit und Pracht. Den Ausgleich sucht man natürlich dadurch herbeizuführen, daß man, besonders bei den Einzeldarstellern, Vortrag und Spiel im heutigen Sinne künstlerisch lebendig gestalten will. Das gelingt aber vollständig nur den Hauptdarstellern Anton Lang als Christus und dem Judas Guido Mayrs, sowie Martha Veit als Maria. Diese könnten aber ebensogut auch an anderen heutigen Bühnen tätig sein. Allen übrigen merkt man deutlich das Streben nach schauspielerisch technischer Vollendung an, nicht etwa Abkehr von der heutigen Technik, die garnicht einmal bewußt zu sein brauchte. Dadurch wird das Spiel von Jahrzehnt zu Jahrzehnt sicher immer mehr an Reiz verlieren, denn gerade das Spezifische an solchen Passionsspielen, die bäuerische Urwüchsigkeit und schlichte Ursprünglichkeit, wird immer mehr schwinden. Zu erwähnen ist noch Anton Lechner, der die in Odenform gegebenen Prologe gut gegliedert spricht und Paula Rendl als Magdalena, die einzige, die den ungeschulten und doch so echten Ton hatte, daß ein heiliges Beben (bedingt indeß durch ihre rein menschlichen Beziehungen zu Christus als Lehrer und Führer) den ganzen Körper erzittern machte.

Die Oberammergauer sollten das Gelübde ablegen, niemals ein bedeutendes Theater in München, Frankfurt oder Berlin zu besuchen, dann wäre ihnen geholfen. — — — — — — — — — — — —

Die Münchener Theater lassen sich natürlich nichts von dem entgehen, was bei dem Zustrom an Fremden für sie abfällt. Also von einem Nachlassen oder gar Pause während des Sommers ist nichts zu spüren. Man arbeitet mit Hochdruck, und wo die eigenen Kräfte nicht ausreichen, um das Publikum an sich zu ziehen, da holt man sich Gäste.

So gastierte Steinrück einige Wochen im Schauspielhaus, unter anderem in „Vater und Sohn" von Joachim von der Goltz, ein Werk, das wohl im nächsten Winter auch nach Berlin kommen wird. Hier zeigt sich ein starkes Formungstalent, das seine Gestalten zwingt; aber auf der Bühne ist dieses Werk als Jugendarbeit entbehrlich, das wie so viele andere den Fluchtversuch des jungen Fritz bis zur Versöhnung mit dem Vater in Küstrin darstellt. Steinrück als König, ein Moloch mit menschlichen Lichtblicken, Adolf Wohlbrück, der den Friedrich gab, etwas zu sehr Sturm und Drang und infolgedessen vieles sprachlich verwischend. Die ganze Aufführung ohne jede stilistische Zusammenfassung und dadurch gerade die Schwächen des Werkes betonend. Nachdem sich die Bergner in den Kammerspielen in einer Nachtvorstellung als entzückende lebensprudelnde Kiki, fast zu sehr Dame, vom Münchener Publikum für immer verabschiedet hatte, um nach Berlin zu gehen, verpachtete man das Haus eine

Weile an die Exl-Leute, die mit ihrer tief im Heimatlichen wurzelnden Kunst selbst Anzengrubers „Meineidbauer" erträglich machen können und beim „Gnadenbild", einer nicht gerade sanften Posse von Rudolf Brix, urkomisch zu wirken vermögen. Erwähnt sei noch Friedrich Mellingers „Schaubühne", in der er ein Schäferspiel „George Dandin" von Molière aufführte, das aber wenig an die großen Komödien des Franzosen erinnert und ihnen nicht das Wasser reicht. Wolf-Ferrari hatte die Schäfertänze einstudiert und war selbst ein anmutiger, leichtbeschwingter Schäfer. Emil Heß nahm die Rolle des gefoppten Bauern Dandin zu schwer. Hier darf man nicht aussehen wie Gloster, nur wie ein Märchen-Dummkopf. Das verstand Hartmut Hartungen in einer kleinen Rolle sehr gut herauszuarbeiten. Hubert von Meyerinck, in vielem gebändigter geworden, sah man mit Geschick und Grazie einen französischen Kavalier spielen.

Die Oper bereitet sich langsam auf die Fespspielzeit vor. Der „Ring" wird neu einstudiert, letzthin die „Götterdämdmerung" unter Bruno Walter mit Gabriele Englerth als wuchtige, oft bis zur Selbstvergessenheit elementare Brunhilde. Eine wundervoll bis ins feinste Detail abgetönte Aufführung, und doch aus einem Guß. Die neuen Bühnenbilder von Pasetti und Linnebach sind halb stilisiert, halb naturalistisch. Auf jeden Fall erfüllen sie — besonders die Gibichungen-Halle — durch die trotzige Wucht und Dämonie ihren Zweck. Was wird aus Münchens Oper, wenn Bruno Walter geht? Knappertsbusch (Darmstadt), der an seine Stelle tritt, ist wohl ein tüchtiger Dirigent, ein straffer Rhytymiker, der eine Zukunft vor sich hat, aber an Münchens erste Stelle sollte man doch keinen Werdenden setzen. Auf jeden Fall ist es ein Experiment, und dafür ist München nicht der Ort.

Anläßlich der Eröffnung der Gewerbeschau wurde im National-Theater „Der grüne Heinrich" von Ernst Hohenstatter gegeben, betitelt ein romantisches Spiel aus Alt-München, frei nach Gottfried Keller. Diese Pantomime und die Musik von Georg Ebner ist eine verschwindende Nichtigkeit. Sie behandelt in zwei Bildern Jugendepisoden aus dem Leben Gottfried Kellers — er selbst ist ja der grüne Heinrich im Roman wie auch hier — zu der Zeit, als er sich noch stärker zu dem Beruf eines Malers hingezogen fühlte. Otto Ornelli, dessen Partnerinnen Elise Boshardt und die im Ausdruck starke, sehr begabte Johanna Tölzer waren, zeigte, wie man auch im Tanz durch großes Können leuchtenden Seelenausdruck zu vermitteln im Stande ist. Gerade das fehlt Mary Wigman, die ihre Tanzdichtung „Die sieben Tänze des Lebens" mit der Musik von Heinz Pringsheim unter Hugo Roehr im Residenz-Theater hier erstmalig aufführte. Auch eine große Könnerin, die sich aber ganz bewußt so stark im Rhythmischen bindet, daß ihre Ungelöstheit beim Publikum keine Wärme erzeugen kann. Ihre selbständige, nur ihr eigentümliche Abkehr vom Virtuosentum des Tanzes ist zu loben; aber dieses unvermittelte Gegenteil ergibt auch nicht gerade einen Höhepunkt der Tanzkunst.

Architektur-Zeichnungen.

Von Arno Nadel.

„Architektur-Zeichnungen" betitelt sich die Jubiläumsschrift des Verlages Ernst Wasmuth (Berlin 1922). Dem Verlage und dem feinsinnigen Herausgeber Dr. Helmuth Th. Bossert ist es zu danken, daß wir nunmehr eine ausgezeichnete kleine Auswahl von Architektur-Zeichnungen besitzen, die zugleich auf leichteste Art einen geschichtlichen Ueberblick über das interessante, nur spärlich gepflegte Gebiet darstellt. Ausstattung, Auswahl, der kurz orientierende Text zu jeder der sechsunddreißig Tafeln, — alles ist vorzüglich und verschafft dem Laien wie dem Kenner Genuß und Belehrung.

Man kann die Blätter von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachten, etwa als Material zur Veranschaulichung verschiedener Kulturen — denn welche Dokumente des Menschengeistes und des Menschenwillens bie-

ten abstraktere Kunde für die Struktur einer Volksseele als Architekturbilder! — als Zeugnisse für die komplizierte Beschaffenheit einer großen Persönlichkeit oder auch als Kunstwerke an sich.

Welch ein ausführlicher Plan einer Klosteranlage zu St. Gallen um 820. Wie gewaltig in der Ausdehnung, wie komfortabel, — wahrhaftig, die Kirche war eine Macht, und die Mönche hatten es, wie es sich zeigt, nicht übel auf der schönen zur Verhöhnung des eigenen Lebens von ihnen selbst verketzerten Erde. — Wie sonderbar spuken zwei gehörnte Tiere auf einer gotischen Federzeichnung des 13. Jahrhunderts! — Und nun macht man sich allerlei Gedanken, wenn man den phantastischen Entwurf eines Hafen-Kastells betrachtet, den im 15. Jahrhundert ein gewisser Filarete für den Herzog von Mailand gezeichnet hat. Dieses Kastell sollte als besonderer Schmuck eine Idealstadt „Sforzinda" zieren. Zwanzig Säulenstockwerke, reich mit Figuren geschückt, — man denkt an Indien und an unseren Schwärmer Taut. — Zwei architektonische zeigen uns Leonardo als Baumeiser und erinnern in der Kuppelzeichnung an St. Peter. Es folgt Michelangelo selbst mit einem Entwurf für die Fassade von St. Lorenzo in Florenz und mit einer Studie zu den Medicälischen Grabmälern. Zartes Gestrichel von heiliger Hand. — Eine Theaterdekoration aus dem 17. Jahrhundert zeigt uns, wie Michelangelo in allem und jedem nachwirkt, — so auch in den exzentrischen Visionen des großen Dekorateurs Bernini. — Mit das Tollste an realer Phantastik und Gehirnfreiheit ist der Entwurf eines viergeschossigen Gebäudes mit Freitreppe von Piranesi aus dem Britischen Museum. Was haben nicht Künstler, Architekten, Dichter sich erdacht und rasch mit Auge und Hand dargestellt, — wie wenig ist ausgeführt worden! Joseph Meysl schafft einen Entwurf für den Mittelrisalit des savoyischen Damenstifts in Wien. Anfang des 18. Jahrhundert. Wie herrlich und wie stilvoll haben diese Menschen gebaut. Man kann nicht einmal sagen, daß um diese Zeit eine hohe einheitliche Kultur geherrscht hätte, und doch und doch! Wie ist es möglich, fragt man sich, daß in wirklichen Fachköpfen alle unsere grauenvoll häßlichen Häuser entstanden sind! Warum die kostspieligen stillosen Fensterverkleidungen schaffen, wenn man überhaupt keine braucht, um eine wundervolle Fassade, wie in unserm Entwurf etwa, herzustellen!

Aus tausend zusammengesetzten Dingen lernt man leider auch dieses Unfaßbare begreifen. Wie man von dem letzten unserer Blätter, dem Schinkel'schen Entwurf des Empfangssaales im Schlosse der Akropolis zu Athen auch lernen kann, daß nur sehr schwer echte Baukunst in ihrem geistigen Prinzip festgehalten und auf die Bedingungen unserer neuen Weltperiode, wie Schinkel sich ausdrückt, übertragen werden kann.

Der Literarhistoriker Kurt Martens.

Von Hanns Ulmann.

Es ist nicht das erste Mal, daß Dichter Literaturgeschichte schreiben, wie es Kurt Martens tat. Sein Buch „Die deutsche Literatur unserer Zeit" *) ist ganz vorzüglich. Weniger als eine erzählende Geschichte der deutschen Dichtung unserer Tage und dennoch mehr: Eine liebevolle Porträtierung von der Hand eines kundigen Malers, dessen reichfarbiger Palette alle Mischungen zu Gebote stehen, das tiefe satte Oel wie das leuchtende, klare Aquarell, die andeutende und dennoch erschöpfende Strichzeichnung und die kurze Punktierung oder Erwähnung. Ein klarer Kopf und ein umfassender Geist, ein scharfer Beobachter und feiner, kenntnisreicher Essayist schrieb dieses Werk, einer, der selbst ein starker, selbständiger Dichter ist und sein eigenstes Ween diesmal einem höheren Gebote zum Opfer gebracht hat.

Schon die gewählte Anordnung des schier ungeheuren Stoffes ist ein günstiger Wegweiser ins Land der tausendfältigen Wunder und großen Probleme, der Herrlichkeiten und auch der oft abschreckenden Häßlichkeiten. Mit Nietzsche beginnt er, Nietzsche dem Dichter, Nietzsche dem Lyriker,

*) erschienen bei Rösl u. Cie. Verlag, München.

Nietsche, dem Sprachformer und Spracherneuerer, den er mit Recht in seiner Bedeutung für die Lyrik unserer Tage mit der Goethes für seine Zeit auf eine Stufe stellt. Vergeßt es nie, die ihr euch an Richard Dehmels prangendem Golde, an Franz Werfels oft starrem Dogma und dennoch unendlich reicher Gefühlsentladung, an Gustav Falkes verträumter Innerlichkeit, an Cäsar Flaischlens beschwingtem Optimismus, an Stefan Georges getragener Feierlichkeit und an all dem vielen Wunderbaren erfreut und ergötzt, erlabt und erlebt! Konnte er uns denn besser als mit Alfred Kerr entlassen, dem er zum ersten Male die Würdigung in einer Betrachtung der Moderne zuteil werden läßt, die er schon lange wahrhaft verdient hätte? Es sei ihm auch hier noch einmal gedankt für die rechte Erkenntnis der weiter lebenden Dichter, und wenn wir uns anfangs auch schwer an seine eigene Form zu gewöhnen vermochten; es sei ihm gedankt für sein kritisches Werk wie für seine Reisetagebücher, die immer wieder den scharfen Verstand, den hellen Blick und die oft so humorvolle, oft so ernsthafte Art, zu plaudern, zu betrachten, erkennen lassen, und das ausgezeichnete Porträt dieses echten Geistes, der noch nie hinter seinem Werk als der objektiv fixierende, sondern immer subjektiv über ihm gestanden hat, eine Eigenschaft, die ihm erst den ihm eigenen Zug und die Linie verleiht, beweist das alles, soweit sich überhaupt aus Menschenantlitz Wesensart erschließen läßt.

Ueberhaupt ist die Gabe der Bildbeilagen (einunddreißig im Ganzen) ein großer Vorzug des Bandes, wie auch die sieben Faksimilegaben und die zahlreichen Proben aus den Werken der Dichter, die neu vereinzelt nicht ganz glücklich gewählt sind, eine treffliche Ergänzung des Textes ergeben. Aber wer vermöchte schließlich jedem Geschmack gerecht werden? Wesentlich erscheinen mir kleine sachliche Irrtümer, so der, daß Martens Frank Wedekind bereits 1912, als sechs Jahre zu früh, sterben läßt. Zwischen Nietzsche und Kerr liegen liegen dann all die verschlungenen Landstraßen und Waldwege, die schattigen Haine und die stürmisch belebten Plätze von Literatur unserer Zeit. Da lernen wir sie alle kennen, die der Naturalisten und Realisten, der Legendendichter und Heimatkünstler, der Neuromantiker und Neuklassizisten, der Exotiker, Phantasten und Erotiker, der Expressionisten und extremen Gestalten. Ohne Parteilichkeit wird ihr Bild entworfen, lediglich der Kunstverstand schreibt die Paragraphen vor, die der Verfasser exakt befolgt. Zwischen die bildhafte Darstellung der einzelnen Persönlichkeiten sind in reizvoller Weise allgemeine Uebersichten und Zusammenfassungen geflochten, in meisterhafter Bezwingung und klarer Fähigkeit der Beschränkung, und wenn da gelegentlich ein Bedauern aufkommt, so ist es nur dies, daß nicht noch mehr Platz war, noch mehr Dichter, die es verdienten, biographisch und deskriptiv genauer festzuhalten und abzukonterfeien.

Seit Albert Soergel sein Meisterwerk über die Dichtung und die Dichter der Zeit geschrieben hat, läßt sich kein größerer Versuch beobachten, unsere lebende poetische Generation darzustellen. Wohl sind einzelne kleinere Schriften erschienen. Bernhard Dieboldts ausgezeichnetes Werk „Anarchie im Drama" behandelt nur die dramatische Produktion unserer Tage und auch von ihr nur einen Bruchteil. Max Freyhaus beachtenswerte Studie „Das Drama der Gegenwart" sucht ebenfalls nur das Theater auf und bestrebt sich, mehr die philosophisch- ästhetischen Zusammenhänge in der dichtenden Kunst zu erforschen. Soergel ist beinahe veraltet, die sehnlichst gewünschte Umgestaltung in ergänzendem Sinne fehlt bis jetzt, und sämtliche Dichter der Kriegs- und Nachkriegszeit ermangeln ebenso wie alle nach dem Jahre 1916 erschienenen Neuschöpfungen der aufgeführten der Betrachtung. So kommt uns dieser Martens sehr gelegen: als umfassende, fassliche, kurze und doch tiefe Darstellung der gesamten Dichtung der Zeit vom Anbeginn der „Moderne", des Naturalismus, als Nachschlagewerk für alle die, die nicht jedes Erzeugnis der zeitlichen Kunst kennenlernen können und es doch in seinem Abriß studieren möchten, als durchaus auf der Höhe der Zeit stehendes Geschenk eines wahrhaften Kenners und Könners, der von Anfang an in der Bewegung steht und jeden Pulsschlag, jede Herzensregung, jede Ekstasis und jedes herrlich-warme Gefühl miterlebt und mitgefühlt hat. Wir heißen es willkommen und wünschen ihm, seinem Werte entsprechend, eine über den Tag hinausgehende starke Verbreitung und damit einen großen Kreis, in den es Eingang finden möge, wie es aus Liebe und Verehrung für das Starke und Bleibende in der Dichtung und somit aus urgesundem Stoffe entstanden und geboren ist.

Die Reform des Gesanges.

Zu Rosebery d'Argutos Bestrebungen von Leo Ley.

Gesang als tönender Ausdruck des Gemeinschaftsgefühls des werktätigen Volkes ist das Ziel, das der Gesangspädagode d'Arguto verkündete. Dem Individualismus der großen Persönlichkeit stellt er das Kollektivbewußtsein der Arbeitermassen entgegen und glaubt auf diese Weise eine neue Kunst, die Kunst des werktätigen Volkes zu schaffen. Er erkennt die unheilvolle Kluft zwischen dem Volksempfinden und den modernen Tendenzen in der Musik. Und er wünscht eine Kunst, die dem Empfinden des Volkes nicht widerspricht. Er möchte eine Revolûtion der Geister, möchte die im Maschinenzeitalter arg geknebelte und verkümmerte Seele wieder zu neuem, kräftigem Leben erlösen. Dazu aber ist ein langer und weiter Weg nötig. Mit der Erziehung des Kindes in Haus und Schule muß bgonnen werden.

D'Arguto's Idealismus beschämt manche unserer Landsleute, muß aber leider mit bescheidensten Mitteln arbeiten und hat mit Hemmungen zu kämpfen. Man wittert in seinen Bestrebungen politisch-radikale Tendenzen. Doch sein zäher Wille setzt sich langsam durch. Am Sonnabend, den 1. Juli, setzte d'Arguto seine Bestrebnugen in einem Konzert der Singakademie kritischer Bewertung aus. An der Aufführung waren der Kinderchor „Prenzlauer Berg", der Männerchor des „Schubertbundes" und Mitglieder des „Arbeitersängerbundes" beteiligt. D'Arguto sprach einige einleitende Worte. Er machte die überraschende Mitteilung, er habe durch Experimente erkannt, daß man auch während der Mutation singen solle, um die der Erzeugung des Tones dienenden Muskeln zu üben und vorzubilden. Im Vortrag der Lieder war durchweg die besondere Intensität des seelischen Ausdrucks, die Feinheit der Phrasierung und das legato bemerkenswert. Man bedenke, daß es Arbeiterkinder waren, die so Erstaunliches an Gesangskultur und Musikalität leisteten.

Das Programm brachte viel Seltenes und Entlegenes, wie einen dreistimmigen Kanon Mozarts „Auf den Tod einer Nachtigall", ein Madrigal von Thomas Morley, Lieder von I. A. P. Schulz, Reichardt, Phil. E. Bach. Es war mit viel Spürsinn und sichtlicher Liebe zusammengestellt. Von den Kinderchören gefiel am besten das Spottlied auf den König von Yvetot. Von den jugendlichen Solisten ist Charlotte Staamann zu erwähnen, die Schulz' „An die Natur" mit viel musikalischem Empfinden vortrug. Die solistisch vorgeführten Männer, Sascha Wosko und Fritz Göllutz zeichnen sich durch reine, schlackenfreie Tongebung und kräftige, gesunde Stimmen aus. Dagegen war Claire Schoppmeyer doch noch recht befangen und atmete auch schlecht. Das Programm klang mit einem zeitgemäßen, von d'Arguto mehrstimmig gesetzten Chore Beethovens „Der freie Mann", auf eine Dichtung des badischen Revolutionärs I. C. Pfeffel komponiert, in einem starken und schönen Akkord aus. Es wäre sehr zu wünschen, daß diese vergessene Komposition des Meisters, die musikalisch sehr wirksam und ein interessantes Dokument seiner revolutionären Gesinnung ist, bald in einem Neudruck erschiene. D'Arguto aber und seine kleinen und großen Helfer dürfen zu dem entschiedenen Erfolg des Abends beglückwünscht werden. Hoffentlich gibt der Abend auch den zuständigen Stellen des Ministeriums Veranlassung, d'Argutos Bestrebungen zu unterstützen, denn dieser „Schönseelengesang" kann zur Veredlung der Volksseele beitragen und damit an seinem Teil mithelten zur Unterdrückung der brutalen Instinkte der Straße un zur seelischen Erneuerung Deutschlands.

Musikalische Notizen.

Joseph Schwarz.

Trotz der Hundstagshitze begrüßt eine überfüllte Philharmonie den aus Amerika Heimgekehrten. Nie hat die Stimme schöner, expansiver geklungen; ja, sie scheint stählerner geworden. Schwarz gehört, dank seiner souveränen

Technik, zu den wenigen, die aus dem Dollarland ohne stimmliche Schäden zurückkehren. Welch eine Wohltat war dieser Abend nach vielen gesangstechnischen Stümpereien, die man den Winter hindurch an der Staatsoper über sich ergehen lassen mußte. Bringt uns dieses Konzert nicht zum Bewußtsein, wie sehr das Niveau unter den Linden gesunken ist und dem Institut Künstler von dem überlegenen Können eines Schwarz fehlen? Seine Technik hat sich womöglich noch verfeinert, manches gibt er fast überbewußt. Sein Liedvortrag zeugt von letzter Verfeinerung der Nuance. Ein Mensch von nachschöpferischem Geschmack spricht sich aus. Von Richard Straußschen Gesängen gelangen besonders „Allerseelen" und „Traum durch die Dämmerung"; letzteres wurde wiederholt. Von Kowaltkis Pierrotliedern, die der Künstler feinpointiert und witzig vortrug, wurde das beste, die Laterne, da capo begehrt. Den Abschluß des Programms bildeten eine Gruppe im heimatlichen Idiom gesungene russische Kompositionen, als Höhepunkt Mussorghis genialer Vortrag von Goethes „Floh", eine alte Glanznummer von Schwarz, mit deren Wiedergabe er sich diesmal selbst übertraf. Das Liederprogramm war flankiert von 2 Opernfragmenten: der Arie des Nelusco aus der „Afrikanerin" und dem als Zugabe gesungenen Prolog aus „Bajazzi." Am Flügel ein zweiter gleichgestimmter Sänger, Michael Raucheisen. Ley.

Wiborger Sänger.

Nach den Besuchen der Kölner und Wiener Sänger dürfte Berlin einen ausländischen Besuch begrüßen, die Wiisuain Laiila Weikot, finnische Künstler, die als Gäste der Berliner Liedertafel zwei Konzerte in der Musikhochschule gaben. An Zahl schwach, ist die Vereinigung in ihrer Qualität ausgezeichnet. Besonders fallen die Tenöre auf, die einen eigentümlich herben Reiz ausströmen. Das finnische Volkslied war im Programm nur wenig vertreten; es gab Kompositionen von Sibelius Seliere Palmgras, Merikanto und vor allem die tiefempfundenen Gesänge des hochbegabten, jung ermordeten Toiro Kunla zu hören. Vieles wurde, und dies mit Recht, zur Wiederholung verlangt. Die meisten Gesänge sind auf einen melancholischen Ton gestimmt, der beim Hörer nach einer gewissen Zeit leicht das Gefühl der Monotonie hervorruft. Solistisch traten Wiino Sola, der einen in der Höhe strahlenden lyrischen Tenor besitzt und E. Swartsträm, der eine heldische Tenorstimme hat, hervor. Sola gehört zu den wenigen Opernsängern, die auch Lieder zart und fein gestalten. Tiefen ergreifenden Eindruck übte Järnfeldts „Der Vogel" aus, ein Melos von Weite des Gefühls und ewiger Lebenssucht. Sola, stürmisch applaudiert, wiederholt es und gibt sehr wirksam, doch völlig deplaziert, die Bajazzo Arie „Vestila gaible" zu. Swartsträm zeichnet sich in einigen Chören mit obligatem Tenorsolo, „Katilas Wiegenlied, Krohns wirksamer Tau, Genetz patriotischer, schmerzvoller „Hymne auf Karelien" aus. Der Dirigent, ein Architekt Allan Schulmann, weiß fein abzuschattieren und machtvoll zu steigern. Keine Kunst der Nuance ist ihm fremd. In die als Huldigung auf Deutschland gesungene „Wacht am Rhein" und ein vom Dirigenten ausgebrachtes dreimaliges Hoch klang der Abend stark und aufrichtig aus. Wir rufen den Gästen ein aufrichtig gemeintes, herzliches „Auf Wiedersehen" zu! Ly.

Neue Bücher.

Schneiders Bühnenführer. Einer schwierigen und doch lohnenden Aufgabe hat sich der Verlag Franz Schneider, Berlin, unterzogen: der Belehrung und Erziehung des neuen Theaterbesuchers. Wir sind es längst gewohnt, in Parkett und Logen heute einer Mehrzahl jener Mitbürger zu begegnen, die als Voraussetzung für einen Strindberg- oder Hauptmannabend schwerlich mehr als ein papiergeschwelltes Portefeuille mitgebracht haben. Hier setzt nun die Mission der Schneiderschen Bühnenführer ein. Sie wollen den allzu Unbefangenen nachsichtig, doch zugleich entschieden zum Wesentlichen dessen hingeleiten, was sich vor ihm auf der Schaubühne abspielt.

Sie wollen ihn aufmerken lassen, nachdenklich machen und dafür Sorge tragen, daß er das Theater nicht ohne jede Bereicherung verläßt, die mit Dollarkurs und Devisenrummel nicht das geringste zu schaffen hat. Die Lebenshast des Großstädters soll dadurch um ein weniges ausgeglichen, der geistige Appetit des Geschäftsmannes angeregt werden. Mir liegt die erste Reihe der Bühnenführer vor: Fritz Engel, Shaw und Luckner; Emil Engelhardt, Tagore; Ludwig Marcuse, Büchner; Karl Strecker, Hebbel; Hans Teßmer, Björnson. Jedesmal wird zunächst die geistige Persönlichkeit des Dichters knapp umrissen, das allernotwendigste Datenmaterial gegeben, und dann folgen die Inhaltsangaben und Analysen seiner meistgespielten Werke. Alle Verfasser sind im Bemühen um unbedingte Popularität innerhalb der Grenzen geblieben, die ihre Aufgabe ihnen stecken mußte: der ein bereitwilliger, der andere mit mühsamerer Bescheidung. Und allen ist es gelungen, das Notwendige anregend zu sagen. Schneiders Bühnenführer sind dazu berufen, wichtige Kulturarbeit zu leisten — — „in partibus infidelium" sozusagen. Sie haben ihre Aufgabe erfüllt, wenn der oder jener ihrer Leser zu den Werken selbst greift, die sie umschreiben. Und ihren höchsten Ruhm dürften sie darin finden, für heute noch unentbehrlich, in der nächsten Generation nach der Gesellschaftsumschichtung aber überflüssig zu werden. Dem sehr dankenswerten Unternehmen ist solcher Erfolg aufrichtig zu wünschen.

Die „Preußischen Jahrbücher" (Verlag G. Stilke, Berlin) bringen in ihrem Juniheft einen interessanten Beitrag zur Hauptmann-Philologie. Helene Herrmann, die Frau des Berliner Literarhistorikers, weist nach, daß Gerhart Hauptmann etwa 10 kurze Stellen aus dem „Horribilicribrifax" des Gryphius in seinen „Florian Geyer" transponiert hat — so zwar, daß sie seinem Werke organisch zuwuchsen und daß ihr sprachlicher Reiz erst hier geistig lebendig geworden ist. Es handelt sich dabei m. E. kaum um mehr als eine natürliche Folge jener stilistischen Studien, aus denen die wundervoll plastische Diktion der „Florian Geyer" Dichtung geboren wurde. Beh.l

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.
Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14598.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg IV., Kantstr. 188. Fernspr.: Steinpl. 15118
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.
Alleinige Inseratenannahme Ullrich-Organisation, Kantstr. 188.

Deine Waren bringst Du an den Mann

Nimm's Du Ullrich's Hilfe an!

Ullrich-Organisation

Berlin-Charlottenburg IV

Kantstraße 133 / Fernsprecher: Amt Steinplatz Nr. 15118 / Kantstraße 133

Infolge des Streiks und der damit geschaffenen Lage erscheint die Nummer unserer Zeitschrift etwas später und ohne Erweiterung.

Das beliebte Heft wird in der neuen Gestalt erst im nächsten Monat unseren Lesern zugehen.

Einige unserer Leser haben das neue Abonnement noch nicht erneuert, welches mit dieser Nummer beginnt. Wir bitten nachstehenden Bestellzettel ausgefüllt an den Verlag einzusenden.

——————— Hier abschneiden. ———————

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg IV
Kantstraße 133.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ——— Jahres zum Preise von 20 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55 622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen).

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr. .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

Neue Leipziger Illustrierte Zeitung

mit illustrierte Sportbeilage

Verlag: Leipziger Graphische Werke A.G.

verm. Vogel & Vogel, Leipzig-Reudnitz, Oststrasse 40-46

Auskunftei Alfred Berger

Berlin W. 57, Potsdamerstr. 63

Fernsprecher: Amt Lützow Nr. 6832

Spezialauskünfte diskret, prompt und zuverlässig / Beste Referenzen

Deutsche Romanzeitung

Wochenschrift für Unterhaltung Familie/Kultur/Romanbibliothek

Preis pro Vierteljahr 65,00 Mark

Bestellungen: Otto Janke's-Verlag

Berlin SW. 11, Anhaltstraße 8

LITERARISCHE VISIONEN

ESSAYS VON

ILSE LINDEN

MIT 5 ORIGINAL-LITHOGRAPHIEN

von CHARLOTTE BEREND

In diesen fünfzehn Essays, Portraits, Analysen, wie diese überraschend klaren, geistfunkelnden Antithesen und Umrisse der Koryphäen internationaler Literaturgeschichte LICHTENBERG / BÜRGER / LENZ / DIE GOTTSCHEDIN / SHERIDAN / JEAN PAUL / A. W. SCHLEGEL / W. v. HUMBOLDT / BETTINA / SCHLEIERMACHER / RAHEL / E. T. A. HOFFMANN / KAROLINE BAUER / ANDERSEN / STIFTER genannt werden können, ist so viel stilistischer Reiz und vor allem eine so seltene Fähigkeit zur Konzentration des innern Wesens zum äußeren Bilde, daß diese „Portraits" nicht mehr vermißt werden können. Sie alle entstammen dem leidenschaftlichen **Streben nach dem Wesentlichen** *des geistigen Menschen. Zu diesen geistigen Portraits hat Charlotte Berend-Corinth die bildlichen Portraits geschaffen. Ein neuer Typ des Dichterportraits ist hier entstanden. Sie haben den Reiz dieses eigenartigen Werkes noch vertieft und vergrößert.*

Preis (mit 5 Lithographien auf Bütten)
M. 24.— broschiert M. 43.— in Halbleinen gebunden

VORZUGSAUSGABE auf Bütten, mit 9 Lith., auf der Handpresse hergestellt, signiert u. numeriert, in Halbleder u. Batik geb. M. 300

OESTERHELD & CO. VERLAG

BERLIN W 15

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. und 2. Augustheft

4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender

Gorgias: Teuerung ohne Ende

Hertha Schalk: Minna Cauer und wir

Max Herrmann (Neisse): Bekenntnis zum Theater

E. O. Püttmann: Das erotische Moment in der neuen Lyrik

Arno Nadel: Die Menschenfresser

Wilhelm Überhorst: Albert Bassermann

H. B. Uhl: Kunst-Hochsommer in München

C. F. W. Behl: Breslauer Vorklang

Walter Lewy: Neue Literatur

Subulk: Der Kampf um den Reigen

Theater

Walter Lewy: Fedora — Die erste Geige — Raub der Sabinerinnen — Das Glas Wasser

Film

Doppelnummer 10 Mk. (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54, SOPHIENSTR. 6

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Abonnementsbedingungen.

24 Hefte im Jahr.

Preis des einzelnen Heftes **7 M.**, Jahres-Abonnement **80 M.**

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. 1. u. 2. Augustheft.

Teuerung ohne Ende.

Ausverkauf am Waren- und Effektenmarkt.

Von Gorgias.

Die Teuerung hat in der letzten Zeit Riesenfortschritte gemacht. So bedauerlich dies ist, so kann es doch nicht überraschen, wenn man sich die Bewegung am Devisenmarkt ansieht. Hier scheint alles außer Rand und Band zu sein. Mit Blitzesschnelle fliegen die Kurse in die Höhe, und der Dollarkurs ist bereits mehrere Male hart in die Nähe von 1250 geraten. Bei so phantastischen Notierungn braucht man sich über die wilden Preissprünge auf allen Gebieten nicht im mindesten zu wundern. Ja, es muß leider gesagt werden, daß wir uns in den nächsten Monaten voraussichtlich noch an weit schlimmere Verhältnisse gewöhnen müssen. Das wird uns wohl kaum erspart bleiben, da das allgemeine Preisniveau den wahnwitzigen Steigerungen der fremden Valuten noch lange nicht angeglichen ist und eine ziemlich enge Anpassung auch der Inlandspreise im Zuge der Zeit liegt.

Aus den für den Monat Iuli veröffentlichten Statistiken über die Lebenshaltungskosten des deutschen Volkes und über die Großhandelspreise ging mit erschreckender Deutlichkeit hervor, wo wir bereits angelangt sind. Hinter diesen Ziffern verbirgt sich die wachsende Verarmung und Verelendung Deutschlands. Für weite Kreise des Volkes sind wichtige Nahrungsmittel und sonstige Gegenstände des täglichen Bedarfs bereits Luxusartikel geworden, die man sich, so notwendig sie auch für die Fristung des nackten Lebens sein mögen, kaum noch leisten kann. In krassem Gegensatz hierzu steht die Omnipotenz der Ausländer, die in Deutschland mit ein paar lumpigen Dollars den Grandseigneur spielen und alles aufkaufen können, was ihnen zu Gesicht und zu Gehör kommt.

Ein neuer großer Ausverkauf Deutschlands hat begonnen, dem wir völlig achtlos gegenüberstehen. Mit jeder neuen Verschlechterung des Markkurses verbessern sich die Chancen des Auslandes für eine billige Erwerbung deutscher Waren, während uns die Lebensbedingungen imer mehr erschwert und Sachwerte genommen werden, für die wir immer stärker sinkende Papiermark eintauschen. Ein Trauerspiel, dessen Ende, mag es noch so fürchterlich sein, man herbeiführt. Hatte das ausländische Kapital bisher sein Augenmerk hauptsächlich auf den Ankauf von Waren gerichtet, so wiederholt sich neuerdings der Ausverkauf von Börsenpapieren, der im Sommer und Herbst vorigen Jahres zu tollen Orgien geführt hatte. Schon vor längerer Zeit wollte man an der Börse das Ausland in großem Umfange als Effektenkäufer beobachten. Allmählich wurde es immer mehr zur Gewißheit, daß zahlreiche Effekten über die Grenze wanderten, und in der ersten Hälfte des Monats August machte die Entwicklung so rasche Fortschritte, daß man auch an der Börse von einem großen Ausverkauf sprechen konnte.

Ueber die Gründe des neuen Markpapierabflusses in das Ausland herrscht genügend Klarheit. Auch hier wurden fremde Kapitalisten durch die katastrophale Entwertung der Mark zum Kaufen gereizt, zumal da sie für einen lächerlich geringen Preis Anteile an erstklassigen deutschen Unternehmungen erwarben, die immer noch, wenn auch in einer, vielleicht dem nahen Untergang verfallenen Scheinblüte gut prosperieren und mit ihrem Eigentum an Grund und Boden, Fabriken und Maschinen, Vorräten usw. sehr bedeutende

Sachwerte repräsentieren. Natürlich ist die Effektenhausse, die wir in der letzten Zeit an den deutschen Börsen beobachten konnten, nicht ausschließlich auf Auslandskäufe zurückzuführen. Ohne Zweifel spielten sie aber eine wichtige Rolle und gaben den Anstoß zu einer Wiederbelebung des Börsenverkehrs. Dem Publikum wurde deutlich vor Augen geführt, wie wenig das Kursniveau den heutigen Verhältnissen entspricht. Viele entschlossen sich allerdings erst zum Kaufen, als die Kurse bereits wieder um hunderte von Prozenten gestiegen waren, fanden also nicht gleich den richtigen Anschluß. Man darf jedoch nicht vergessen, daß die Hausse sozusagen über Nacht kam und am Montanaktienmarkt an einer Börse teilweise Kurssprünge bis 1000 Prozent und darüber brachte. Ob die Aufwärtsbewegung als Beginn einer längeren Hausseperiode anzusprechen ist, läßt sich natürlich nicht voraussagen; man wird sich auf Ueberraschungen gefaßt machen müssen.

Minna Cauer und wir.

von Hertha Schalk.

Minna Cauer, die eine Jugendliche war bis hoch an die Achtzig heran, ist aus der Welt gegangen, ohne eine Nachfolgerin in der radikalen Frauenbewegung hinterlassen zu haben, in der sie, die feurige Vorkämpferin, auch die bedeutende Führerin gewesen ist, von der wir seit langem wußten, daß sie unersetzlich sei. Denn sie war wohl eine der bedeutendsten Frauen unserer Zeit, vielleicht die bedeutendste neben Selma Lagerlöf, gewiß aber die außerordentlichste in Deutschland.

Aber wir Frauen, die wir der von ihr begründeten radikalen Fortschrittsrichtung angehören, hatten Minna Cauer schon früher verloren: Seit die von ihr herausgegebene und geleitete Zeitschrift „Die Frauenbewegung" ihr Erscheinen eingestellt hatte, seit der von ihr gegründete und 50 Jahre lang aufs segensreichste unter den Frauen wirkende Verein „Frauenwohl" in der „Deutschen Frauenliga für Frieden und Freiheit" aufgegangen war und sie selbst sich vom öffentlichen Leben zurückgezogen hatte, um sich ausschließlich dem Niederschreiben ihrer Lebenserinnerungen zu widmen, vermissten wir sie schmerzlich allenthalben in unserem gesamten Vereinsleben, dem sie so viele Jahre hindurch die Prägung gegeben und die Initiative verliehen hatte. Denn sie war nicht nur die große Frau, der große und reiche Mensch, die anfeuernde oft hinreißende Führerin, nicht nur der tatkräftige Geist, der in Rede und Schrift so viel unwiderlegliches zu sagen wußte, sondern auch die wundervollste Versammlungsleiterin, die sich denken läßt. Stets gab sie Freunden und Gegnern gleichermaßen die größte Redefreiheit; nie aber ist es auch bei schärfsten Gegensätzen unter ihrer Leitung oder in ihrer Gegenwart zu Tumult oder Lärm, nie auch nur zu irgend welchen Reibungen häßlicher Art gekommen. Minna Cauers vornehme Ruhe, ihre geistvolle und energische Art der Abwehr, die stets den Gegner achtende und ihm Gerechtigkeit erzeigende Weise sicherten ihr den Sieg in jedem öffentlichen Kampf. Sie persönlich wirkte so, wie sie es bei ihrem Kampf um das Frauenstimmrecht von den Frauen überhaupt bei ihrer dereinstigen Mitwirkung im Parlament erhofft hatte: als das energische, unermüdlich zum Fortschritt drängende und zugleich versöhnende Element, das auf die rauhen parlamentarischen Sitten der Männer ganz von selbst mildernd und verfeinernd einwirken mußte. Wie wurden sie und wir anderen Frauen darin schmerzlich enttäuscht, da nun, nachdem uns unerwartet schnell das Stimmrecht zufiel, von derverhältnismäßig großen Schar von weiblichen Abgeordneten bis heute kaum noch die eine oder andere überhaupt einen besonders bemerkbaren Einfluß in den Parlamenten ausübt und die Verwildrung parlamentarischer Sitten trotz ihrer Anwesenheit kaum mehr zu überbieten ist!

Als geradezu tragisch und als bitterer Hohn aber muß es empfunden werden, daß Minna Cauer, diese auch politisch starke Frau, die vielleicht einzig starke Politikerin, die wir in Deutschland hatten, sie, die ihr Leben lang sich heiß darum bemüht hat, die Frauen politisch zu erziehen, die noch während des Krieges eigens zu diesem Zweck kleine Zirkel bildete, in denen sie diese Erziehungsarbeit in persönlicher engerer Fühlungnahme mit uns leistete, niemals als Kandidatin auf irgend einer Wahl-Liste gestanden hat, daß gerade sie niemals zur Mitwirkung in einem Parlament gelangt ist.

Wo ist die Jugend, aus der uns eine solche Führerin wieder ersteht?

Bekenntnis zum Theater.

Von Max Herrmann (Neiße).

Meine Liebe zum Theater, die ganz gefühlsmäßig und im Blut begründet ist, (wenn ich schon nicht weiß, wieso, da ich bei allen meinen Bauernvorfahren keine Beziehung dazu voraussetzen kann), ist in frühester Kindheit bezeugt. Den Fünfjährigen nahm der Vater in eine Märchenvorstellung des Neißer Stadt-Theater mit: ich habe heut noch ein deutliches Bewußtsein von dieser Aufführung, es war „Schneewittchen", und ich behielt bis jetzt vor meinem inneren Auge die Waldszene, in der das Mädchen vom grüngerockten Jäger getötet werden soll. Von da ab besuchte ich Jahr für Jahr die jedesmal in der Weihnachtszeit an ein paar Nachmittagen veranstalteten Kindervorstellungen, nahm daran Anteil wie an etwas höchst Lebendigem, was mich gar sehr anging, und als ich erst einmal lesen konnte, verfolgte ich schon lange vor dem Fest immer auf der Annoncentafel, die an meinem Schulwege stand, die Ankündigungen des Theaterzettels, ob sie nicht bald das sehnlichst erwartete Weihnachtsmärchen in Aussicht stellten. Allmählich besuchte ich mit meinem Vater auch gelegentlich einmal eine richtiggehende Abendvorstellung, aber immer interessierte mich nicht so sehr der Inhalt des Stückes, als vielmehr das Fluidum Theater überhaupt mich erregte und ganz in Beschlag nahm. Dann kam ich aufs Gymnasium, und nun durfte ich selbständig in die Klassikervorstellungen, die in bestimmten Intervallen als „Volks- und Schülervorstellungen zu ermäßigten Preisen" gegeben wurden und nicht nur die üblichen Schilierdramen, sondern weitherzig auch „Preziosa", „Die Waise von Lowood", „Der Leiermann und sein Pflegekind" zum Gegenstand hatten. Und als man in die oberen Klassen aufgerückt war, hielt man sich überhaupt nicht mehr an den Kanon des Erlaubten, sondern ging ins Theater, wenn es einem paßte (der Gefahr des Erwischtwerdens trotzend), und ich wurde nun vollends zum Theater-Habitué, der manchmal jeden Abend in der Woche (der Provinzspielplan konnte sich keine Serien gestatten) oben auf der Galerie zu finden war, wo der Stehplatz dreißig Pfennige kostete, Gymnasium und Realgymnasium sich streng schieden und in den Pausen teils die Schulaufgaben erledigt, teils riesige Proviantvorräte aufgearbeitet wurden. Natürlich war inzwischen die Theaterleidenschaft noch um verschiedentliche erotische Reize vermehrt worden, indem man für die jugendliche Naive eine schmerzvolle Zuneigung verspürte und dem Pagenkostüm der Choristin pikante Angeregtheit verdankte, aber die Andacht am Theaterspiel, die sich bei Tragödienabenden zu ernsthaften Konflikten mit der Lachlustigkeit von Dienstmädchen und Lehrlingen, dem andern, feindlichen Stamm der Galerie, entladen konnte, blieb neben alledem unvermindert intensiv und lebendig. Frühzeitig stiftete auch der Nachahmungstrieb dazu an, das mit so angenehmem Schauer im Theater Genossene sich noch einmal zu Hause aus eigener Machtvollkommenheit zu verschaffen. Zuerst war es so: kam man noch glühend von der unerhörten Erregung des Bühnenerlebnisses heim, so mußte man dem übervollen Erlebnis Luft machen und der Mutter, die nicht mitgewesen war, die fabelhaften Ereignisse plastisch vorzuführen versuchen. Ich war noch sehr jung, als ich selbst schon leidenschaftlich gern mimte, mir irgend etwas ausdachte, was ich in improvisiertem Monolog vor meinen Eltern zum Besten gab. Mit sieben, acht Jahren schon betätigte ich mich derart als Theaterdichter und Darsteller. Als ich eine Puppenbühne geschenkt bekam, konnte ich ganze, richtige gedruckte Stücke aufführen, aber damit begnügte ich mich nicht, ich legte auch auf eigene Phantasie los, ersann Originalkonflikte, zu denen ich dann die betreffenden Figurinen selbt herstellen mußte, und trachtete überhaupt immerzu die technischen Möglichkeiten meines kleinen Baues mit Laubsäge und Kleistertopf zu verbessern. Danebenher ging, sobald ich erst einmal dazu bereite Altersgenossen gefunden hatte, ein reger Liebhaberbühnenbetrieb; meine beiden Lieblingsspiele waren: im Sommer draußen im Freien Zirkus zu imitieren, im Winter das Theater. Wir bildeten (zwei Töchter und zwei Söhne des Nachbars, mein Vetter, ein anderer Junge meiner Straße und ich) eine reguläre Truppe, deren Direktor, Regisseur und Star ich war, und führten vor den betreffenden Eltern „Die Schwanenprinzessin" und „Tell" auf. Wieder machte ich mich daran, eigenes Geistesprodukt anzubringen, meist gab ich nur eine Idee, den Plan einer Handlung an, die Grundzüge des einzelnen Aktes, die dann jeder Mitwirkende mehr oder minder geschickt durch Stegreifspiel auszuführen trachtete. Aber an-

deres wird auch schon schriftlich niedergelegt, und es datiert also aus solcher Urzeit der Beginn meiner Bühnenautorschaft mit einem „Spartakus"- und einem „Kleopatra"-Drama (wie man sieht, manifestierten sich schon damals die zwei Hauptbestandteile meines Wesens, das Rebellierende und das Erotische). Drittens äußerte sich damals auch zum ersten Male mein Hang zur Theaterkritik, und zwar auf eine etwas unfreiwillig komische Art. Zu größerem Ansporn meiner Spielgenossen ließ ich eine vier Seiten starke, handschriftlich in einem Exemplar hergestellte „Theater-Zeitung" zirkulieren, deren Redakteur und ausschließlicher Verfasser ich war und das an den Leistungen meiner Gesellschaft und sogar an meinen eigenen darstellerischen und spielleiterischen eine ausführliche und herbe Kritik übte. Ueber die Vereinbarkeit der Aemter machte ich mir keine Skrupel. Allen diesen drei Beziehungen zum Theater blieb ich bis heutigen Tages in gleichem Maße getreu, das heißt, treu bleiben ist eine zu schwache und unzutreffende Bezeichnung für das Gefühl des schicksalhaften Verbundenseins, das in der gleichen Ursprünglichkeit und Unentrinnbarkeit von dem Stadium an, da das Theater in mein Erleben trat, mich brennt bis jetzt und brennen wird, solange mir bewußt zu existieren bestimmt ist. Die Entwicklung meiner Lebensgeschichte hielt sich weiter in einer gewissen Nähe mit dem Theater, wenn auch leider noch nicht jene letzte enge und permanente Verschmelzung mit der Bühne mir zuteil ward, die mich endlich an den Ort stellen würde, an den ich meiner Art nach gehöre und wo allein meine Begabung das rechte Feld, sich auszuwirken, finden könnte. Als Student hatte ich das stärkste Bühnenerlebnis bei Brahm (vor allem einer „Wildente" mit Oskar Sauer), in dem als magisch blutsverwandt erkannten Wedekind, in der ursprünglichsten Komödiantengenialität, die ich je sah, Joseph Kainz, in einem Reinhardtschen „Friedensfest". Dann wieder in Neiße, übernahm ich für zwei Winter das Ehrenamt des Theaterkritikers an einem Käseblättl, nur um immer im Theater zu sein, mich zu dem, was meine Sache war, bekennen und halb mit zum Bau gehören zu dürfen. Es wurde da in der Provinz gewissenhafter und mannigfaltiger Theater gespielt, und die Komödianten, mit denen ich nach der Vorstellung in der Weinstube eines Kolonialwarengeschäftes zechte, waren interessantere, weniger verbürgerlichte Typen als im heutigen Berlin. Als ich aber so harmlos war, in einem Bändchen „Porträte des Provinztheaters" (bei A. R. Meyer, Berlin-Wilmersdorf) einige Züge der beim Neißer Theater beobachteten Typen zur Kennzeichnung des ganzen, mir doch sehr sympathischen Milieus zu verwerten, trug mir das die ewige Feindschaft der Frau Direktor ein. Seit 1917 bin ich ständig in Berlin, wenigstens notdürftig (leider nicht in dem Umfang, wie mir's zukäme) als Theaterreferent der Dresdner „Neuen Schaubühne" in der Lage, an dem, was auf Berliner Bühnen vorgeht (d. h. was auf der einen Hälfte, nicht der wichtigeren, von Berlins Theatern vorgeht), teilzunehmen. In meinen ersten Breslauer Semestern hatte ich mir und ein paar Freunden zum Spaß eine Komödie geschrieben, die ursprünglich „Albine das Zirkuskind oder Freut euch des Lebens", vier Bilder aus dem Leben einer Trapezkünstlerin in zwölf Lieferungen à zehn Pfennige geheißen hatte und „der Kontrolldirne Betty Walker zu Breslau, Reuschestraße 27 ehrfurchtsvoll zugeeignet" gewesen war. Deren letzter Akt spielte in meinem damaligen Stammlokal, dem Hurenkafé „Royal" und ließ mich selbst und meinen Intimus als vollwertige Figuren auftreten. Nach berühmten romantischen Mustern, wie im Stück selbst gesagt war, von Wedekind kannte ich damals wirklich noch keine Zeile (las erst in den Ferien darauf „Die Büchse der Pandora" in Fiebern als ein mir Adäquates), und, nun darf ich es ja enthüllen, der Komödie Hauptpate war Tiecks „Gestiefelter Kater" gewesen und gedacht war sie als eine Parodie auf Hauptmanns „Pippa", die ich trotzdem liebte (Albine-Pippa, Zirkusdirektor - Tagliazoni, Waldegg - Glashüttendirektor, Marcell-Hellriegel, Babouin-Wann, Joseph-Huhn). Weniger später entstand ein Einakter „Die Laube der Seligen", an einem Abend mit einem einzigen Schwung hingeschmissen, erotische Qual unter Hohngelächter abschleudernd. Als Hugo Zehder für den Verlag der Neuen Schaubühne 1919 Material suchte, schickte ich ihm die beiden alten Manuskripte, „Die Laube der Seligen" unverändert, „Albine" sprachlich revidiert, auf drei Akte gekürzt, und mit dem neuen Titel „Joseph der Sieger" versehen. So erschienen sie dort als Bücher, und im November 1919 führte Carlheinz Martin „Joseph den Sieger" im „Kleinen Schauspielhaus" auf. Der Titel erschien der Direktion zu kriegsverdächtig, ich schlug den alten, „Albine" vor, da aber der männliche Haupt-

darsteller auch eine Titelrolle haben sollte, einigte man sich schließlich auf „Albine und Aujust" mit dem alten Untertitel-Schnörkel „Freut Euch des Lebens", und auch der zweite Akt wurde, etwas umgemodelt, wieder eingelegt. Hermann Vallentin, Lupu Pick, Alice Torning, Hubert von Meyering, Roma Bahn spielten die erste Besetzung, das Stück brachte es zu 37 Aufführungen, und endlich wurde meine (schon längst aufgegebene) Sehnsucht nach schauspielerischer Betätigung erfüllt, ich saß alle 37 Male im letzten Akt oben auf der Bühne und war Max Herrmann „wie er leibt und lebt". Im November 1921 wurde das Stück auch im „Intimen Theater" zu Nürnberg gegeben (unter der Regie des Direktors Hanns Merck) und zwar in der dreiaktigen Fassung, wiederum genoß ich das reine Vergnügen des Auftretens und erfreute mich der ganzen persönlichen Menschenfreundschaft, deren gerade das Nichtberliner Schauspielertum fähig ist. Im Oktober 1921 hatte ich einen Monat lang Abend für Abend in Hans Reimanns literarischem Kabarett „Die Retorte" meine Gedichte gesprochen und bei der Jazzbandkapelle mitgewirkt, und diese drei Gelegenheiten öffentlichen Auftretens waren wirklich die einzigen Male, wo selbst ein so eingefleischter Pessimist wie ich zugeben muß, eine relativ schattenlose Glückseligkeit verspürt zu haben. „Die Laube der Seligen" fand trotz des enthusiastischen Beifalls, der ihr von Dichtern wie Sternheim und Carl Hauptmann, von Bühnenleuten wie Forster-Larrinaga zuteil wurde, keinen Direktor, der sich an ihre Verkörperung wagte Inzwischen entstanden ein paar neue Bühnenwerke: der phantastische Einakter „Der letzte Mensch", der als Buch im Landhausverlag in Jena erschien und die vieraktige Komödie „Panoptikum", die vom Autorenhaus vertreten und von Heinz Goldberg demnächst in Berlin uraufgeführt wird. Auch in meiner Lyrik (z. B. in „Sie und die Stadt" und „Die Preisgabe") und in meinen Romanen „Cajetan Schaltermann" und „Der Flüchtling" findet mein Leben in und mit Komödiantischem, Spielerischem und allem, was Theater ist, beredte Zeugenschaft. Mein Kritikerberuf wird von mir gemeint als eine Unterstützung der Schauspielkunst, Mitarbeiten an ihrer höchstmöglichen Vervollkommnung, ich fasse mich dabei auf als einen, der zur Schar der schöpferisch am Theater Beteiligten, mit Darstellern, Regisseuren, Direktoren, im Metier Eingeweihten gehört, niemals auf der Seite des dilettantischen, anmaßenden, geldmachtfrechen Bürgergaffertums steht. Und ich sitze heut noch, nach hunderten dergleichen Abenden, jedesmal wieder mit der alten Theaternervosität, dem angenehmen Prickeln, der süßen, wie unberührten Erwartungsschwüle vor dem Vorhang, wie einst bei den ersten Schauspielbesuchen im undefinierbar mit Gas- und Parfümgerüchen aufreizenden Neißer Grabenstraßenbau. Um das Fazit der langen Konfession zu ziehen: ich liebe nämlich das Theater mit jener wirklichen Liebe, die des Opfers fähig ist. Ich bin selbst ein Teil Theater. Theater ist meine Möglichkeit, intensiv zu leben.

Das erotische Moment in der neuen Lyrik.

Von Eduard Oskar Püttmann.

Wurzel aller Kunst ist die Erotik. Spiegel allen Lebens ist die Kunst.

Die Erotik, d. i. da Sichauswirken des Eros, ist ewig und zugleich wandelbar wie das Leben. Bald richtet sich die Erotik — wie in der griechischen Antike und bei den Azteken — auf die Verherrlichung des Mannes. Bald erhebt sie das Weib — man denke an den Marienkult und Minnedienst des Mittelalters — zu ihrer alleinigen Gottheit.

Auch der einzelne Mensch ist der Erotikrichtung seiner Zeit unterworfen. Freilich nicht innerlich. Denn der ihm innewohnende Trieb läßt sich — trotz aller Pädagogenweisheit — nicht wandeln und auch nicht unterdrücken. Doch der Mitwelt gegenüber muß sich das Individuum zu Scheinkonzessionen bequemen.

Bei den Kretern und den Spartanern galt es für schimpflich, nicht Liebhaber oder Liebling zu sein. Die Dichter feierten dort den mannmännlichen Eros. Und wehe dem Manne, der ihm nicht diente! Im Mittelalter aber — Dank dem Einfluß des aus dem Judentums erwachsenen Kirchenchristentums — verbrannte man den Bekenner der hellenischen Liebe.

Unsere Zeit ist duldsamer. Die romanischen Länder — sonderlich Spanien und Italien wie das lateinische Amerika — lassen jeden nach seiner Fasson selig werden.

Ganz besonders duldsam aber ist Berlin in erotischen Dingen. Hier ging Schnitzlers „Reigen" zuerst über die Bretter. Hier ließ Oswald seinen Aufklärungsfilm „Anders als die Andern" kurbeln. Hier ward das Institut für Sexualwissenschaft von Magnus Hirschfeld ins Leben gerufen.

Berlin ist — nicht erst seit dem 9. November 1918 — die Stadt der Aufklärung, die „ville lumière". Sie verbreitet Licht über alle Dinge, sonderlich über erotische.

Auf Grund der zunehmenden Aufklärung steigt die Mannigfaltigkeit und Kühnheit des Erotischen in der Kunst.

Die Kunst soll Freude in unser Leben bringen. Wie könnte sie das besser als dadurch, daß sie das feiert, was Urquell all unseren körperlichen, seelischen und geistigen Genießens ist, — die Erotik, die niedere wie die sublimate?

Der sensibelste der Menschen nun ist der Lyriker. An seinem Innenleben läßt uns am unmittelbarsten die subjektivste Ausdrucksform der Dichtung teilnehmen, — die Lyrik.

Unsere amerikanisierte Zeit ist die erklärte Feindin der Lyrik und der Kunst überhaupt, ja alles Seelisch-Geistigen. Sie überschätzt die Zivilisation auf Kosten der Kultur.

Der Lyriker trägt schwer an dem Joch, das sie ihm auferlegt. Aber zusammen bricht er nicht darunter. Er macht sich ihre Feindschaft und ihre Duldsamkeit zunutze und läßt darum in seinen Versen Haß und Verherrlichung, seiner Epoche gewidmet, ausglühen und die Erotik in allen ihren Schattierungsmöglichkeiten hell erstrahlen.

Einige Lyriker unserer Tage mögen für die eben aufgestellte Behauptung den Beweis erbringen.

Will Vesper schrieb seine „Briefe zweier Liebenden", ein Buch, unzweifelhaft beeinflußt von den „Lettres amoureuses d'Abélard et d'Héloise." Allerdings tritt darin kein entmannter Ehemann auf, der ins Kloster geht, keine Gattin, die den Schleier nimmt. Vielmehr schreiben innerlich freigewordene Menschen hier einander von ihrer Sehnsucht, echte Kinder des Impressionismus. Sie sind aus der Verwandtschaft von Dehmels „Zwei Menschen". Nur ist ihre Spache weicher, sinnlicher, schwerblütiger. Und an die Stelle unmittelbaren Erlebens tritt der Brief. Indessen, was er enthält, ist nicht weniger als der Inhalt der zum Roman zusammengeschlossenen Dehmelschen Romanzen, ein Pastell, gezeichnet mit sensibelstem Empfinden.

Auch Arthur Silbergleit ist ein Kind unserer Zeit, freilich ein von Auflehnung gegen sie geborenes. Intensivität, nicht Extensivität ist seiner Dichtung eigen. Bei ihm verquickt sich, wie bei so manchem andern — z. B. bei Tagore („Sangesopfer") und, um in die Vergangenheit zurückzugreifen, bei Lamartine — die Erotik mit religiösem Empfindungen („Die Magd") oder mit möglichstem Versunkensein in die Landschaft. In letzterer Hinsicht steht er dem freilich weit bodenständigeren Hermann Löns, dem alten Claus Groth und René Schickele, dem Autor von „Hans im Schnackenloch" nahe.

René Schickele ist neben Lienhard der Sänger des Elsaß und darum von aktueller Bedeutung. Wohl schlägt er auf seiner Laute andere Töne an als der rein deutsch orientierte Verfasser der „Wasgaufahrten" und des „Oberlin". Aber auch er zeigt zum Heimatsgefühl abgewandelte Erotik, von Liebe zur Scholle durchblutete Landschaftsbilder, die sich an Schönheit mit Stormschen Heideschilderungen und Petöfischen Pußtaverherrlichungen messen können. Ganz anders sublimiert sich die Erotik Ernst Tollers. Wie Stefan Zweig aus Empörung gegen den mehr und mehr erstarkenden Antisemitismus seine „Sendung Semals" schrieb, veranlaßte ihn das Vorausahnen der Revolution seine „Wandlung" und deren Eintritt sein „Masse Mensch" zu schreiben. Seinen Werken ist das alte Dogma von der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit, freilich verquickt mit modern-pazifistischen Ideen, Banner und Leitstern. Was Dehmel in seinem Gedicht „Der Arbeitsmann" einst schüchtern anzudeuten wagte, loht als gewaltige, die bürgerliche Welt verzehrende Flamme aus seiner mühsam auf eine dramatische Form gebrachten ekstatischen Lyrik.

Unsere Zeit, die Vergangenheit, aus der wir eben kommen, nicht die unmittelbare Gegenwart, hat eine freilich meist minderwertige Kriegslyrik zum

Abbild. Insofern bildet diese Lyrik ein in sich abgeschlossenes, halb als Pamphlet, halb als Apotheose aufzufassendes Ganzes, das eine weitere Auswirkungsart der Erotik in der Sphäre der Lyrik in sich trägt.

Ernst Lissauer schrieb seinen „Haßgesang an England", Heinrich Lersch, der ehemalige Kesselschmied, sein ethisch wie ästhetisch weit höher stehendes „Herz! Aufglühe dein Blut". Doch das Wertvollste dieser Art findet sich, zeitlos und zugleich im philosophischen Sinn revolutionär, bei Stefan George.

Auch heute noch — trotz aller Aufgeklärtheit — ist es sogar vielen Gebildeten unbekannt, daß die Erotik — in der Lyrik wie sonst — oft auf dem Pfade der Anomalie wandelt. Sappho z. B. — schrieb glutatmende Verse an Erinna, die Verfasserin des Spindelliedes. Marie Madeleine verleiht in ihrem Gedicht „Sappho" den Gefühlen der bedeutenden Lesbierin Ausdruck.

Auch der mannmännliche Eros ist Gegenstand der modernen Lyrik. Es soll hier nicht von platten, unbedeutenden Versen von der Art der Stangenschen „Antinouslieder" die Rede sein. In den gehaltvolleren „Liedern der namenlosen Liebe", die ein noch lebender Dichter unter dem Pseudonym Sagitta herausgab, ja in den Gedichten Rainer Marie Rilkes („David und Jonathan") ist das homoerotische Element vertreten. Sogar in den Werken Stefan Georges: sein „Maximin", die Kristallisation der Sehnsucht des Dichters nach dem neuen Menschen und neuem — aber nicht im herrschenden Sinn — Menschheitserlöser, führt eine von Leidenschaft durchlohte Sprache, die Georges Begehren nach Körperlichkeit und Umarmung seines Idealbilds erkennen läßt. Auch mag Erwähnung finden, daß der markanteste, im edelsten Sinne nationalste Dichter der Vereinigten Staaten Welt Whitmann, seinen prüden puritanischen Landsleuten zum Trotz, — in seinen „Grashalmen" die mannmännliche Liebe verherrlicht hat.

Und verherrlicht hat diese Liebe Kurt Hiller in seinem „Unnennbar Brudertum", Eugen Ludwig Gattermann in seinen „Liedern an einen Knaben."

All diese neuen Lyriker, wiederspruchsvolle Söhne ihrer widerspruchsvollen Zeit, behandeln — hierin sich verwandt — die mannmännliche Liebe mit der selbstverständlichen Natürlichkeit Altgriechenlands und des Orients. Und das ist kein Wunder: denn gerade in unseren materialistischen Tagen — Ironie des Weltwillens, nein folgerichtige Auflehnung gegen den Zwang von zwei Jahrtausenden — schüttelt der gleichgeschlechtliche Eros seine Sklavenketten ab, genießt er von dem „Gift, das ihm das Christentum zu trinken gab."

Selbst das Perverse findet sich in der Erotik der neueren Lyrik. Die Selbstopferung der Mutterliebe gehört hierher, wie sie A. de Nora so wundervoll in seinen „Madonnen" schildert. Ebenso aber auch die poetische Behandlung der Neigung des modernen Menschen zum Abstoßenden, ja zum Ekelhaften. Der Dichter, der diese Neigung verherrlicht, und nicht minder der Mensch, der sie, unfähig sie künstlerisch zu verarbeiten, empfindet, sucht in ihren Gegenständen die in deren Widerlichkeit verborgene Schönheit der Naturgesetze des Werden und Vergehens, des Flusses und Zusamenhanges aller Dinge.

Die Menschenfresser.

von Arno Nadel.

Seid gegrüßt, Leute von Gunsur.
Drüben in Asien, irgenwo!
Ich will euch besingen,
Meinen Brüdern, den hochkultivierten,
Eure Sitten und Bräuche erzählen.

Die Leute von Gunsur
Sind brave, sind biedere Leute.
Zwar essen sie Menschenfleisch,
Aber sonst
Sind sie biedere, vornehme Leute,
Leute von gutem Benehmen und edlem Wesen,
Hilfsbereite Verwandte, treue Väter,
Treue Brüder, treue Gatten!

Wollt ihr, biedre, edle Europäer,
Von den Leuten von Gunsur hören?
Etwa, warum sie Menschenfleisch essen? —
Sie kaufen sich Sklaven,
Ziehen sie auf,
Und opfern sie ihren Göttern.
Denn auch dort herrscht Gottheit, wie bei euch.
Aber ihre grausamen Götter
Essen gern Menschenfleisch,
Genau wie ihre treuen Diener, die Leute von Gunsur.
Jede Wohltat, jedes Glück
Erkauft man von den Göttern
Durch Menschenopfer,
So sagen die Leute von Gunsur.
Daß die Kinder gesund heranwachsen,
Wohlerzogen und schön werden,
Daß die Ernte gedeihe,
Die Herden sich mehren,
Daß die Leute von Gunsur ihre Feinde besiegen,
Daß sie in herrlichster Natur die schmackhaftesten Speisen genießen,
Daß sie schöne Frauen die Fülle haben,
Daß sie ein langes frohes Leben gewinnen,
All dies erreichen sie
Durch Darbringung von Menschenopfern.

So edel wie die Wissenschaft der Leute von Gunsur ist,
So groß und düster ist ihre Grausamkeit.
Europäische Brüder, hochkultivierte,
Die ihr niemals Menschenfleisch esset,
Die ihr niemals Menschenopfer euren Göttern darbringt,
Entsetzt euch über die Grausamkeit der Leute von Gunsur.

Die Leute von Gunsur lachen,
Wenn ihre Opfer sich quälen,
Sie jubeln, wenn sie ihren Opfern
Glied für Glied einzeln abhauen.

Hört, milde, fromme Europäer,
Wie die Leute von Gunsur bei ihren Opferfesten verfahren:
Ein vornehmer Mann tritt zu dem angeschnürten Opfer,
Schneidet ihm mit einem scharfen Messer
Ein Stück Fleisch aus dem Schenkel,
Und legt es aufs Feuer, um es zu braten.
Ihm folgt ein zweiter vornehmer Mann
(Denn nur vornehme Leute
Dürfen vom heiligen Opferfleisch genießen)
Dem ein Dritter —,
Und jeder holt sich eine Schnitte.
Ist das Fleisch genügend gebraten,
Dann verzehrt mit wollüstigem Munde
Jeder vornehme Mann sein Teil
Plaudert dabei mit dem Opfer
Und lobt es wegen der Trefflichkeit und Zartheit seines Fleisches.

Das Opfer erwidert ihm mit einem Fluch
Und wünscht ihm, sein Fleisch, möge zu Gift werden.
Ist eine große Blutader beim Opfer angeschnitten,
Dann stillen die Leute aus Gunsur die Blutung
Durch Versengung der verletzten Stelle mit einem Feuerbrand.

So dauert das Mahl bis in die Nacht hinein,
Bis alles Fleisch von Schenkeln und Lenden
Abgeschnitten und verzehrt ist.
Das Opfer beginnt dann
Seinen einsamen Todesgesang zu singen,
Bis Leben und Mahl gemeinsam enden.
Nun gehen die Leute von Gunsur nachhause,

Spenden ihren Göttern Dankgebete
Für Leben und Genuß
Und schlafen den Schlaf des Gerechten,
Wahrhaftig, Europäer, — den Schlaf des Gerechten,
Denn so wollen es die Götter von Gunsur,
So die alte Sitte,
So die weisesten Gesetze des Landes. — — —

Glaubt ihr, Europäer,
Das alles sei erfunden —?
Nein, es ist wahr!
Und auch dieses ist wahr!
Ihr selber seid so bieder-vornehm,
So grausam- gräßlich,
So fromm und still,
So fromm den Schlaf des Gerechten schlafend,
Wie die Leute von Gunsur.
Eure Götter sind Geld und Gold!
Eure Opfer: Menschenopfer!

(Aus dem bei Wöhrle in Konstanz demnächst erscheinenden Gedichtbande „Heiliges Proletariat".)

Schattenbilder.

Albert Bassermann.

von Wilhelm Ueberhorst

Damals bei Brahm im Lessingtheater sah ich ihn zuerst, einen König unter Fürsten, wenn es nicht besser ist, für die Arbeit die man dort leistete, die Namen aus dem republikanischen Register zu wählen. Alle lebten für einen im einigen, strengen und festgefügten Kunstwerk, und ebenso einer für alle. Rittner, Sauer, Reicher, die Lehmann waren um ihn. Es waren Stunden des seltensten Genusses. Oben auf der Galerie saß ich. Es war in Sudermanns Schmarren „Stein unter Steinen". Nie werde ich es vergessen, wie Bassermann die Bedränger des jungen Mädchens anschrie, wild, in der gebrochenen Stimme, einem Klang zum Erbeben: „So erschlug ich schon einen!" Und wie er dann hinging, zitternd vor nachhallender Qual der Erregung und seinen Rest Bier austrank, wahrhaftig mit Tränen in den Augen einen Rest Bier! Ich werde es nie vergessen.

Was ist doch für eine Fülle in diesem begnadeten Künstler. Er trägt ihn zu Recht, den Ring, den zuletzt Kainz trug und der ihm über Matkowsky von Ludwig Devrient überkommen ist. Stets sollte ihn der größte tragen! Und er ist es. Bassermann, der größte unter den lebenden Schauspielern! Ja, ich liebe ihn, ich bin enthusiastisch wenn ich von ihm rede, Hat er mir doch undenkbare, unermeßbare Werte vermittelt!

Es ist jetzt modern — und ein bekannter Berliner Kritiker tut es auch mit Bassermann in einem kleinen Büchlein ausgiebig! — Künstler danach zu messen, was sie für den Expressionismus bedeuten. Ich verstehe es nicht, wie man vom abstrakten Programm zum konkreten Menschen vordringen will. Nur einen Maßstab gibt es. Ewiges soll der Künstler in Zeitliches bannen; ewiges, geahntes Geheimnis dem sinnlichen Verstande offenbaren. Tut er das, nun so hat er die Probe bestanden! Gleichgültig ist dabei, ob seine individuelle Methodik die sinnlich anschauliche Verkündigung in den Vordergrund rückt, oder ob er mit ewigkeitsnäheren Energiefaktoren nur unter Anlehnung an Sichtbares, Hörbares gestaltet. Bassermann tut, seiner Art entsprechend, das erstere. Und deshalb nennt man ihn einen Realisten. Denn das ist er, wenn Systematik in der Kunstgeschichte einen Sinn haben soll, keineswegs ein Naturalist. Tut er doch zur reinen, nicht stilisierenden Nachahmung etwas hinzu, die Vornehmheit seiner seelischen Haltung, welche, richtig gewertet, zweifellos ein stilbildendes Element ist.

Vornehmheit, das ist es! Dieser Mann hat etwas unsagbar distinguiertes. Er ist liebenswürdig, voll Bonhommie und Charme. Und das alles erfüllt mit

Seele! Nie sah ich einen Mann so einzig mit Frauen sprechen. Im Ausdruck seiner Liebe ist ein Goldklang der entzückendsten, edelsten Sorge, ein Vibrieren tiefster, echtester Güte!! Wenn er solcherart auf der Bühne sich erfüllen kann, gelingen seine Gestalten ihm am schönsten. Das ist sein bestes; aber es ist es nicht allein. Er gestaltet aus einem großen Reichtum der Geschichte. Treffsicher ist er bis ins letzte; alles gelingt ihm, scheinbar im Traum. Und ist doch ausgearbeitet bis ins einzelne. Und in diese Fülle hinein reißt er das Ewige. Man weiß nicht, wo es ist, wann es ist. Man ahnt es erschauernd; unter der reichen Fläche der Einzelzüge ahnt man, erfühlt man die Tiefe der ewigen Gesichte.

Selbst das schlechteste adelt er. Und das beste zeigt er in einem neuen Lichte. Seinen Ruhm hat er als Deuter moderner Dramatik gewonnn, vor allem als Ibsenspieler. Aber ich glaube doch, daß er auf klassischem Boden sich noch wohler fühlt, ein edler unter den edelsten! Eines aber möchte an ihm wünschen, daß er recht bald in ein festgefügtes, wohlgeschultes Ensembie zu würdigen Aufgaben zurückkehrt. Der jetzige Zustand wird auch ihm auf die Dauer unerträglich sein. Vieles, das beste vielleicht ist er uns noch schuldig.

* * *

Oft schon sah ich ihn, auf der Straße, in der Stadtbahn. Welch eine Phisiognomie! Unter den Augen voll seelenvollem Wissen ein geprägter Mund, der, mit den abwärts gepreßten Winkeln, von der Ueberwindung sensibler Schwäche durch Energie zeugt! Voll Intuition jede Faser, jeder Nerv!

Intuition! Er hat sie, die große, ins ewige Geheimnis langende Schöpferkraft! Und deshalb sei es ihm vergönnt, das erhabene Prädikat, das ihm gebührt, das gnadenvoll- geheimnisreiche Wort: genial!

Kunst-Hochsommer in München.

Wenn sich in anderen Städten der Asphalt biegt und der Bürger froh ist, die Spannung seiner Nervenstränge von dem täglich immer wieder gleichen Kreislauf-Trott im Stein-Meer der Großstadt auf irgend einem Fleckchen Erde zu lockern, dann wird im Münchener Kunstleben der Tanz um das goldene Kalb Mammon immer heftiger, ekstitischer; aber seine Wirkung immer schwächer. Jetzt erst beginnt der eigentliche Fremden-Zustrom, und das Schauspielhaus und die Kammerspiele arbeiten fieberhaft und bringen immerzu Neues heraus. Hierdurch wird Kunst oft zum Kunstbetrieb. Regie und aufeinander eingespielt sein: Nebensache. Es ist ja Hochsommer.

Eine Ausnahme bildete die Aufführung von Björnsons: „Ueber die Kraft", I. Teil, im Schauspielhaus. Karl Wüstenhagen zeichnete die Suggestionskraft des Pfarrers Sang, ganz nach Frau Sangs Worten, als aus der nur dieser Gegend Norwegens eigentümlichen, halb unwirklichen Natur geboren. Adolf Wohlbrück bot als Elias in seiner tiefen, innerlich durchbluteten Zerrissenheit eine Leistung, die eines Jeden Seele zum Mitschwingen brachte, und die Frau Sang Elisabeth Huchs hatte eine Stimme, die klang wie zerbrechendes Glas, so wie sie für diese Rolle unumgänglich notwendig ist. Anders die dortige Aufführung von Halz' „Traumulus". Lauter Typen werden nebeneinander gestellt, aber die Einzelzüge herauszuarbeiten, die sich durch ihr gegenseitiges Aufeinandereinwirken ergeben, diese „Kleinigkeit" hatte der Regisseur (Adolf Noller) vergessen! Trotz allem bot Carl Götz, der als Gast den Traumulus gab, eine achtenswerte Leistung.

In den Kammerspielen gab es, außer 2 Nachtvorstellungen „Die fremde Frau" mit Rosa Valetti und Rudolf Lothars „Javanische Puppe" mit Sybille Binder, Morgan und Forster-Larrinaga — nun auch in München den unvermeidlichen Bronnenschen „Vatermord". Das Werk selbst wurde in diesen Spalten anläßlich der Berliner Einstudierung ausführlich besprochen. Hier gab es keinen Theaterskandal, im Gegenteil: ungeteilter Beifall. Otto Falckenberg gab hier keine stilistisch straffe Aufführung, sondern viel mehr ein Gemansch aus Naturalismus und Stilisierung, so wie es das Stück selbst ist. Nur Arnold Marlé als Vater vermochte zu erschüttern.

Mellingers „Schaubühne" schließt jetzt für den Rest des Sommers die Pforten. Zuletzt brachte man den „Wozzek" in einer literarisch einwandfreien Aufführung; Emil Hess fehlt als Wozzek ein Schuß Theaterblut, der einer künstlerisch abgerundeten Leistung erst den Stempel lebendigen Daseins aufprägt.

Wie man einer solchen literarischen Stilisierung durch Witz, Laune und Spielfreudigkeit zum Erfolg verhelfen kann, das zeigte die Aufführung von Grabbes „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung" im Künstlertheater. Den Teufel gab mit quecksilbriger Beweglichkeit und überschäumender Lebens — will sagen: Höllenfreude — Erwin Faber. Den ganzen geistreichen Un-Sinn hatte Erich Engel mit viel Geschick in Szene gesetzt. In diesem im Ausstellungspark gelegenen Hause gab man auch den Florian Geyer mit Friedrich Ulmer in der Titelrolle. Die Geyer-Tragödie wurde bewußt vom Regisseur (Kurt Stieler) in den Mittelpunkt gerückt — daher auch das Vorspiel weggelassen — und alle Nebenfiguren (bei diesem Werk keineswegs Nebensache!) in den Hintergrund gedrängt. Das Raumproblem wurde auf dieser ziemlich langen, aber nicht sehr tiefen Bühne glänzend gelöst. Friedrich Ulmer gab den ehrlichen Geyer mit dem stark ethischen Bewußtsein, dessen Wille zur Macht gut war (so gut, daß er daran zerbrach) überwältigend stark. Man darf ihn wohl heute zu den Großen seines Faches zählen. Das zeigte er auch als Lester in einer „Maria Stuart"-Aufführung im National-Theater anläßlich eines Gastspiels Gerda Müllers als Elisabeth. Gerda Müller ließ schon Strindbergsche Frauenfiguren vorahnen.

Bruno Walter hat uns seinen Abschied durch eine hinreißend schöne Wiedergabe der Brahmschen c-moll Sinfonie wirklich schwer gemacht. Zuletzt wurde unter ihm noch „Rheingold" neueinstudiert. Pasetti und Linnebach versuchen mit ihren Bühnenbildern auch in dieser Aufführung das Auge auf das unbedingt Notwendige und Wesentliche zu konzentrieren, um dadurch das Ohr vom musikalischen Fortgang der Handlung nicht abzulenken; denn dies kann durch allzu breite naturalistische Detailierung sehr leicht geschehen. Es gelang ihnen auch im wesentlichen durch Stilisierung in Farbe und Umriß und sonstige naturalistische Ausgestaltung. Die beste Leistung des Abends bot Karl Erb als Loge. Bender, der den Wotan sang, war leider indisponiert.

Noch über zwei Abende im Odeon ist zu berichten. Der Strauß-Lieder-Abend von Gisa Bergmann, die der Komponist selbst begleitete. Die Sängerin war nur durchschnittlich begabt und technisch noch unfertig. Strauß wurde sehr gefeiert. Ganz anders war der Abend, den Leopold Schmidt mit dem Augsburger Orchester gab. Er sprach über die Entwicklung der Sinfonie und ließ den einzelnen Abschnitten seines Vortrags zur Erläuterung Beispiele aus der Musikliteratur folgen, die er selbst dirigierte. Hans Benno Uhl.

Breslauer Vorklang.

Von C. F. W. Behl.

Deutschland schickt sich an, den 60. Geburtstag Gerhart Hauptmanns festlich zu begehen. Die „Genossenschaft deutscher Bühnenangehöriger", der das Zustandekommen der Breslauer Festwoche zu verdanken ist, hat soeben durch den Buchverlag Rudolf Mosse eine Festschrift erscheinen lassen, in der sich führende Persönlichkeiten des politischen und geistigen Deutschlands zu Hauptmann bekennen. Es liegt in der Art solcher Sammelpublikationen, daß sie neben tieferdringenden Aufsätzen auch flüchtige oder inhaltlich belanglose Zeilen bringen. Die Hauptmann-Festschrift ist nicht frei von solchen. Daneben findet sich aber in ihr eine Fülle sehr interessanter und lesenswerter Beiträge. Von den schöpferischen Zeitgenossen haben sich Arthur Schnitzler und Thomas Mann in einer besonderen, die übliche Gratulationsformalität durch persönlich-geistige Manifestation ihrer Zuneigung überhöhenden Weise geäußert. Ein Satz Thomas Manns klingt feierlich nach „Ich liebe und bewundere

Gerhart Hauptmann von jeher, auch noch in seinen schwächeren Produkten, welche durch Kunst und Menschlichkeit immer noch eine Jugend beschämen und zur Ordnung rufen, die aus irgendwelchen „geistigen" Gründen angesichts seines reinen, reichen und hohen Lebenswerkes die Nase rümpfen zu dürfen glaubt." Alle schwesterlichen Künste finden sich vertreten: die Musik durch Richard Strauß, Busoni und Schillings, die Malerei durch Corinth (während man Max Liebermann ungerne vermißt). Lebendigsten Dank wissen dem Menschenbildner die Gestalter seiner Visionen: Else Lehmann und Rudolf Rittner, die Mitstreiter aus der Jugendzeit, zeugen dabei auch für den Menschen Hauptmann, wie seine ältesten Freunde Felix Holländer und Hermann Bahr, und die Jugend grüßt den längst zum Meister und Vorbild Gereiften durch Hans Kyser und Fritz v. Unruh. Eine besondere Genugtuung mag es Hauptmann sein, daß sich auch der Reichspräsident und der Reichskanzler unter den Gratulanten eingefunden haben und seinem Genius huldigen. Er, dem kein „augustisch Alter blühte", dessen echte Kunst einem schlechten und überheblichen Dilettanten auf dem Thron stets ein unbequemes Aergernis bdeutet hat, vernimmt hier zum ersten Mal die Stimme seines Volkes durch die offiziellen Repräsentanten des deutschen Freistaates. Es war ein guter Gedanke Eberts, daß er in seinen sympathischen und klugen Worten den Volksdichter Hauptmann, dem Anwalt der Armen und Elenden, den menschlichen Menschen vor allem gefeiert hat. Das unerschöpfliche Thema „Hauptmann" wird dann noch von den bekanntesten Kritikern Berlins variiert. So ließ Alfred Kerr seine Paraphrase über das Sehnsuchtsmotiv aus der „Welt im Drama" wieder abdrucken — Fritz Engel, der Schlesier, kündet den weltumspannenden Ruhm des Schlesiers Hauptmann — Monty Jacobs schreibt über den Humor, Max Osborn über die Künstlergestalten in Hauptmanns Gesamtwerk. Und so gibt es noch viel Interessantes. Photographien aus der engsten Familie des Dichters verleihen der Schrift ein intimeres Gepräge. Leider erfüllt kaum eine der graphischen oder bildhauerischen Darstellungen, die wiedergegeben werden, den Eindruck, der von der verehrungswürdigen und überragenden menschlichen Erscheinung Hauptmanns in allen Zeitgenossen lebendig ist. Von zauberhaftem Reiz ist dagegen ein Bild des Jünglings (aus der Entstehungszeit etwa des Promethidenloses), in dessen träumerisch weichen Zügen sich die schöpferische Hingegebenheit an alles Menschliche unverkennbar abzeichnet.

Eine bisher unbekannte Dichtung Hauptmanns, das Gebet eines mit Gott und dem Teufel um seine Seele ringenden Mönches aus einem Dramenfragment „Der Dom" eröffnet die Blätter. Es ist ausgezeichnet durch jene Plastik des sprachlichen und menschlichen Ausdrucks, die Hauptmanns stärksten Gestaltungen eignet. Wie reich, aus der Ueberfülle seiner Natur darf dieser Dichter schöpfen, in dessen Pult noch solche Schätze verborgen ruhen.

Neue Literatur.

von Walter Lewy.

Ein bedeutendes Verdienst erwirbt sich der Verlag G. Kiepenheuer (Potsdam) um die Flaubert-Literatur. Seinem „Tagebuch über Aegypten", dem man prachtvolle Eindrücke, unvergängliche Stimmungsbilder verdankt, läßt er eine Sammlung von Flauberts Reisebriefen folgen. Dieser Band liest sich wie ein Roman, so gespannt verfolgt man die Etappen seiner Reisen und die Erlebnisse, die Flaubert schildert; tiefe persönliche Erkenntnisse und phsychologische Einblicke gewährt fast jeder der zahlreichen Briefe. Sie sind an seine Mutter und einige seiner Freunde gerichtet. Persönliches und Intimstes erfährt man; von der Macht der Flaubertschen Persönlichkeit wird man hingerissen und zur Bewunderung gezwungen. Das ganze Buch ist ein einziges Bekenntnis Flauberts: zum Leben, zu seinem Werk, zur Schönheit.

Rainer Maria Rilkes „Marienleben" ist im Verlag „Der Bund" (Nürnberg) unter dem Titel „The life of the Virgin Mary" in der Uebersetzung R. G. L. Barretts erschienen. Es ist ein kostbares kleines Büchelchen, mit wunderbarem Inhalt. Es gewährt einen eigenen Reiz, die Schönheiten Rilkescher Poesie in fremdem Laut unverändert schön

wiederzufinden. In der Tat ist die Uebersetzung meisterlich, tief der deutschen Dichtung nachempfunden und bei aller ungewöhnlich genauen Anlehnung an den Urtext mehr Nachdichtung als Uebersetzung.

Als Einzelband erscheint im Gustav Kiepenheuer Verlag (Potsdam) Gustav Landauers tiefschöpfende Studie über „Friedrich Hölderlin in seinen Gedichten". Der Aufsatz ist auch dem Meisterband Landauers „Der werdende Mensch" eingereiht, der vor einiger Zeit hier seine entsprechende Würdigung fand. In den Dichter Hölderlin führt der Dichter Landauer in kongenialem Erfassen ein. Die Studie wächst schließlich über sich selbst hinaus und das, was hoch über das Literarische hinausragt, ist die Verschmelzung der Hölderlinschen Größe mit Landauers überragendem Menschentum.

Der Kampf um den Reigen.

Der Reigenprozeß, dessen sechstägige Verhandlung jetzt auf beinahe halbtausend Seiten wortwörtlich fixiert vorliegt (Verlag Ernst Rowohlt, Berlin), wird fortleben in der deutschen Kulturgeschichte als ein großes, weithin sichtbares Duell zwischen der Kunst und dem Banausentum. Gegenstand dieses Kampfes war dabei nicht so sehr die Aufführung des Schnitzlerschen Reigens, als vielmehr das Prinzip der Freiheit jeglicher Kunstübung gegenüber wucherischer, parteireligiöser oder parteipolitischer Vergewaltigung. Es rechtfertigt sich deshalb das Unternehmen, diesen Kampf in allen seinen Phasen der Nachwelt zu überliefern, zumal seine vorbildlich unparteiische Leitung und sein Ausgang der deutschen Justiz ein ehrenvolles Zeugnis ausstellen.

Für denjenigen, der den Prozeß miterlebt hat, ist es von hohem Reize, diese vielstimmige Komödie im Buche noch einmal auf sich wirken zu lassen und etwa nachzulesen, wie Don Quichote-Brunner, von Prof. Wittkowski über Kant examiniert, glänzend durchfiel und wie sein hochtrabendes Sittlichkeitsgeschwätz unter die ernsthaften Ausführungen erster Autoritäten eine heitere Nuance trug. Der ganze Prozeß war ja überreich an lustspielhaften Episoden, und man sah Akteure in ihm sich produzieren, die unmittelbar auf die Bühne hätten gebracht werden können, um dann ein homerisches Gelächter auszulösen — — so jener Zeuge, dem es die fixe Idee vom Bettstellenkarussel angetan hatte und der den klassischen Ausspruch tat: „Was einer für Unsinn hält, hält ein anderer für große Kunst. Der eine hält die Form eines zusammengelaufenen Käses für eine große Kunstschöpfung, der andere für großen Blödsinn." Es will also scheinen, als habe dieser Zeuge einen zusamengelaufenen Käse geredet. Weniger heiter, vielmehr das Peinliche streifend, war das Auftreten mancher Belastungszeugen, die sich in augenfälligster Weise unter ihren Eide selbst widersprachen. Ein Beispiel: der cand. med. Hochradel, der weit mehr Selbstbewußtsein als Geistesklarheit zur Schau trug, äußerte zunächst, als unzüchtig habe er das Ordnen der Kleider durch den Soldaten im ersten Bilde empfunden, er könne sich noch bestimmt erinnern. Zwei Seiten darauf sieht sich dieser Zeuge gezwungen, einzugestehen, der Eindruck „könne in einem gewissen Grade auf Kombination beruhen." Es gibt dergleichen „Ungenauigkeiten" mehr auf den 4½ hundert Seiten zu finden. Sie charakterisieren die Geistes- und Gemütsverfassung derjenigen, die sich als Hüter des wahren Deutschtums und der Sittlichkeit allzugerne aufspielen.

Seinen besonderen Wert empfängt das Buch vom Reigenprozeß dadurch, daß hier Vertreter des geistigen Deutschlands zu Worte gekommen sind, die sich in solcher Zahl selten vor einem Forum zusammenfinden dürften. Darum ist diese Publikation gerade auch für den, der nicht Zuhörer war, von bleibendem Interesse. Sie bildet ein klassisches Dokument des Kulturkampfes für jeden vorurteilslosen Deutschen. SUBULK.

Theater.

I.

Sardou: Fedora (Residenztheater.)

Der Abend gehörte der Durieux, die ihre Glanzrolle in einem glänzend-glänzigen Stück hatte. Man vergaß alles Abgenutzte und Abgespielte

eines solchen Schauspiels, wenn sie zu sprechen begann. Herrlich, wie sie in fein pointiertem Ton Konversation pflegte, wie sie, es unterirdisch vorbereitend, in die Sprache echtester Leidenschaft überging, wie sie in Schluchzen und Stöhnen eine Tragödie hinstellte, die alle erlebten, als wäre es die eigene. Vielleicht betonte sie allzusehr das Heroinenhafte, das sich mit den anderen Rollen in Widerspruch stellte. Jedenfalls war es aus Uebermaß an Kraft erwachsen.

Waldemar Staegemann hatte genug von falschen Opernpathos abgestreift, um der Durieux Partner sein zu können; nicht genug, um ganz glaubhaft zu wirken. — Als pikante, naive Dame der Gesellschaft gefiel Else Wasa. Die Regie, die Carl Kahlmann ausübte, hatte das Menschenmögliche getan. Zu noch größerer Wirkung konnte niemand Sardou'sches Temperament steigern.

II.

Wied und Petersen: Die erste Geige. (Neues Volks-Theater.)

Ein Milieu-Lustspiel ältester Gattung. Lauter Typen laufen in ihm herum und einer jeden von ihnen, je nach Veranlagung, geigt sich ein junges Mädchen ins Herz. Im ganzen ein unterhaltender Abend, der durch eine ausgezeichnete Regie Friedrich Lobes und ein- und ausdrucksvolles Charakterisieren Armin Schweitzers, Fritz Lions, Edit Angolds und Paula Batzers eine gute Wirkung erzielte.

III.

Der Raub der Sabinerinnen. (Deutsches Theater.)

Ein Ehrenabend Hugo Thimigs aus Wien, der seinen Theaterdirektor Striese prachtvoll echt, schmierig, knifflich, gutmütig und heruntergekommen spielte. Ein Mann, dem immer der Schalk im Nacken sitzt, der, ähnlich wie Pallenberg, eine Stimmung bis in die letzten Konsequenzen, zur äußersten Erschöpfung verfolgen kann. In Viktor Schwannecke, einm ausgezeichneten Darsteller willensschwacher Menschen, hatte er einen entsprechenden Partner. Auch das Spiel des übrigen Ensembles war durchaus auf der Höhe und garnicht sommerlich. Sehr ansprechend Iohn Hartfields Bühnenbilder.

Walter Lewy.

IV.

Das Glas Wasser (Deutsches Theater).

Scribes entzückendes Lustspiel, eine Parodie auf die Bedeutung der „großen Ereignisse" der Weltgeschichte, erstand in neuem Gewand im Deutschen Theater. Unter der Regie Bernhard Reichs wurde erstklassig gespielt. Grete Straub war eine intrigante Herzogin, voller Wagemut und Stolz, Anni Mewes in anmutiger Jugend ein vollendetes Hoffräulein. Walter Janssen, mit allem zur Rolle gehörigen falschen Pathos und Ueberschwang, parodierte fast sich selbst, während in rührender Einfalt und Unschuld Hans Brausewetter ein unfreiwilliger Spielball höherer höfischer Mächte wurde.

Film.

Im U. T. Kurfürstendamm wurde der Film „Durch Kerker und Paläste von San Marca" vorgeführt. Ein Werk aus dem mittelalterlichen Venedig mit viel blutigen Handlungen in 3 Teilen. Im ersten Teil „Intriguen und Dolche" sind die Landschaft sowie die Architektur jener Zeit gut gezeichnet. Der von italienischen Schauspielern dargestellte Film wirkte für unsern Geschmack durch die mit viel Behagen in der Folterkammer gezeigten Vorgänge und durch andere unmenschliche Auftritte, die mehrfach Widerspruch erregten, teilweise abstoßend.

R.

Die Industriefilm-Aktiengesellschaft hat mit den Aufnahmen zu einem großen Sammelfilm für die deutsche Porzellanmanufaktur begonnen. Der Film wird die Entstehung des Porzellans vom Kaolin bis zu dn feinsten Kunsterzeugnissen der Porzellan-Industrie zeigen.

Berichtigung.

Die Nordisk Films Kopagni bittet uns mit Bezug auf die Besprechung des Films „Die Flucht vor dem Leben" mitzuteilen, daß dieser Film nicht, wie irrtümlich angegeben, ein schwedischer, sondern ein dänischer ist.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.
Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 16. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin,
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg IV., Kantstr. 133. Fernspr.: Steinpl. 15118.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.
Alleinige Inseratenannahme Ullrich-Organisation, Kantstr. 133.

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg IV
Kantstraße 133.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 20 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55 622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen).

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr. .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

Deine Waren bringst Du an den Mann

Nimm's Du Ullrich's Hilfe an!

Ullrich-Organisation
Berlin-Charlottenburg IV

Kantstraße 133 / Fernsprecher: Amt Steinplatz Nr. 15118 / Kantstraße 133

Auskunftei Alfred Berger
Berlin W. 57, Potsdamerstr. 64
Fernsprecher: Amt Lützow Nr. 6832
Spezialauskünfte diskret, prompt und zuverlässig / Beste Referenzen

Deutsche Romanzeitung

Wochenschrift für Unterhaltung
Familie/Kultur/Romanbibliothek
Preis pro Vierteljahr 65,00 Mark

Bestellungen: Otto Janke's-Verlag
Berlin SW. 11, Anhaltstraße 8

Neue Leipziger Illustrierte Zeitung

mit illustrierte Sportbeilage

Verlag: Leipziger Graphische Werke A.G.

vorm. Vogel & Vogel, Leipzig-Reudnitz, Oststrasse 40-46

Herzheilbad Altheide

Grafschaft Glatz

Beginn der Hochsaison

Prospekte durch Verkehrsbüros und Badeverwaltung

Auskunftei S. Zadek

G. m. b. H Gegr. 1913

Berlin - Wilmersdorf

Hohenzollerndamm 17

Fernsprecher: Uhland 6921

Kaufmännisch. Informationsbüro

für Kredit, Privat und Spezialauskünfte

Vertreter

an allen Plätzen des In- und Auslandes

DIE SIEBENTE NACHT

Filmspiel in 6 Akten
von Paul Günther
Regie: Arthur Teuber

mit
Original-Aufnahmen vom

Sechstage-Rennen

Darsteller:

Saldow	**Lorenz**	**Evi Eva**
Bauer	**van Nek**	**Margit Barnay**
Kaufmann	**Krupkat**	**Ilka Grüning**
Rütt	**Spencer**	**Adele Sandrock**

Täglich

in den

Ufa-Lichtspielen

Tauentzienpalast und Kammerlichtspiele

1. u. 2. Novemberheft

4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr Neulaender

Hans Benno Uhl: Münchens Deutsche Gewerbeschau

C. F. W. Behl: Breslauer Impressionen

Arno Nadel: Justus Lichten

Justus Lichten: Hin ist der Tag

Mario Mohr: Der neue Dietzenschmidt

Erich Walter Sternberg: Konzertbeginn

Theater

C. F. W. Behl: Schmidtbonn — Lenz und Goethe — Björnson — Wedekind — Stanilawski und Moskwin — Ernst Deutsch's Alfonso

Max Herrmann-Neiße: Saisonbeginn bei Robert

Paul Hann: Wedekinds „Simson"

Kleine Theaternotizen

Volksoper — Operette — Film

Doppelnummer 25 Mk. (einschl. Zuschlag)

Trotz Marksturz

bleibt die gute

Klapeco-Kleidung

für jedermann erschwinglich. Aus **eigener** Fabrikation stehen zum Verkauf zu **konkurrenzlos billigen Preisen:**

Winter-Paletots, mit Samtkragen, prima Wollserge, tadellose Paßformen

Winter-Ulster in allen Farben, durchgewebte Stoffe, eleganter und moderner Schnitt

Winter-Raglans in größter Auswahl prima Qualitäten

Sakko-Anzüge für jede Geschmacksrichtung

Gesellschafts-Anzüge,
elegante Abendanzüge, Cutavays, Fracks, Smokings

Herrenartikel — Herrenwäsche

Klapeco

Verkaufsstellen:

Alexanderplatzpassage
gegenüber dem Polizeipräsidium

Kottbuser Damm 73
am Hohenstaufenplatz

Frankfurter Allee 7
neben Tietz

Dresdenerstr. 10
am Kottbuser Tor

Beachten Sie unsere Fahrscheine in der Berliner Straßenbahn!

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. September-Oktoberheft.

Münchens Deutsche Gewerbeschau.

Von Hans Benno Uhl.

Jetzt erst ist es möglich, den Gewerbeschau-Komplex als Ganzes zu überblicken. Nachdem alles fertiggestellt ist, entwirrt sich das Chaos dieser „Stadt für sich" und läßt sich bis in alle Einzelheiten verfolgen. Die Ueberfülle des Gebotenen erdrückt nicht mehr und gestattet einen umfassenden Ueberblick.

Eine Zwiespältigkeit galt es zu überwinden, die ja schon in dem Begriff Kunstgewerbe liegt. Gewerbliche Gegenstände, welchem Zweck sie nun auch dienen mögen, nicht nur technisch zu vervollkommnen, sondern auch in ästhetischer Hinsicht auszugestalten, erscheint uns selbstverständlich. Aber man betrachte einmal die Kehrseite: ein Kunstwerk schaffen, das nebenbei oder nun gar in der Hauptsache zum praktischen Gebrauch bestimmt ist — ein Gedanke, der jeden künstlerisch empfindenden Menschen abstößt.

Technik und Sport kristallisiert uns den Kern dieses Problems heraus und weist uns auf seine Lösung: das praktisch und qualitativ Beste ergibt auch stets in Form und Farbe das ästhetisch Wertvollste. Wenn man, von diesen Abteilungen ausgehend, das Ganze unter solchem Gesichtswinkel betrachtet, kann man wohl sagen, es ist wirklich eine Gewerbe-Schau, deren künstlerische Durchgestaltung gerade dadurch, daß sie nun gar als Selbstverständlichkeit empfunden wird, ohne sich in den Vordergrund zu drängen, so angenehm berührt.

Nur einen Fehler hat die Leitung der Gewerbeschau begangen. Die Abteilung Bühnenkunst gehört nicht in diesen Zusammenhang. Wenn auch die Entwürfe zu Bühnenbildern unserer größten Bühnenmaler zum Teil plastisch mit Innenbeleuchtung im verdunkelten Raum angeordnet sind —also sehr starke Wirkungen auslösen — hier kann man doch wohl nicht von „Gewerbe" sprechen, auch nicht von Kunstgewerbe. Nein, das ist reine Kunst, die, wenn sie auch praktische Verwendung findet, nicht unter ihrem Zwecke steht, sondern sich ihn dienstbar macht. (Man spricht ja auch nicht von Gesangs- oder Schauspiel-„Gewerbe", obgleich auch diesen Künsten das aufzuführende Werk als Unterlage dient).

Streng genommen gehört auch die Abteilung Kirchliche Kunst nicht hierher, eher schon die eng damit in Verbindung stehende Friedhofkunst; denn es läßt sich nun einmal nicht leugnen, daß Grabdenkmäler — ein Massenartikel — „Gebrauchs"gegenstände sind. Was hier mit dem Meißel in Schrift und Form an Neuartigem geschaffen wurde, wird auch einem modern eingestellten Geschmack willkommen sein.

Den Kern der Ausstellung bilden natürlich die Abteilungen Mode und Wohnen. In der Mode-Abteilung hat Bruno Paul (Berlin), was die Raumgestaltung anbetrifft, wirklich Bedeutsames, in Stilzusammenfassung Selbständiges geschaffen; fast eigenwillig, sodaß den einzelnen Ausstellern nicht genug Gelegenheit zur Individualisierung gegeben ist und man deshalb auch von einer gewissen Eintönigkeit sprechen kann. Das Ganze im Ton die Stimmung einer freundlich lebhaften Geschäftsstraße in farbigglitzernder Bewegtheit weisend. Was die Abteilung Wohnen anbelangt, so muß man allerdings sagen, daß hier auf das Außerordentliche zu großer Wert gelegt wurde. Man sah wundervolle Zimmer in edlen, ausländischen Hölzern, Ziermöbel, Liebhaber-

stücke; aber wenig „Normales", dessen Besonderheit eben nur im gediegenen Geschmack und guter Verarbeitung gelegen hätte. Hier war das künstlerische Element leider stärker als das gewerbliche.

Die Halle der Metallindustrie — wohl durch die Fülle des Materials vom Edelmetall bis zum Eisenguß — die bunteste und unzusammenhängendste der ganzen Ausstellung — wurde von Pankok aus Stuttgart ihrem Charakter entsprechend, in phantastische Einzelheiten zergliedert.

Ganz im Gegensatz zu ihr steht die von dem Münchener Riemerschmidt geschaffene Halle I, in deren Seitenräumen sich u. a. die höchst beachtenswerten Abteilungen Graphik, Buchgewerbe und der Plakathof befinden. Alle drei verwandt insofern, als sie an den Grenzgebieten zwischen künstlerischer Produktion und gewerblich technischer Arbeit einzuordnen sind, und zwar Graphik und Buchgewerbe mehr nach der künstlerischen, die Reklamekunst des Plakathofs mehr nach der gewerblichen Seite hin tendierend. Graphische Nachbildungsverfahren sind gewerbliche Reproduktion; das Buchgewerbe versucht einer Substanz (nämlich dem zugrunde liegenden Manuskript) die adäquate Form zu geben. Beiden gemeinsam ist das Streben, ein einmalig geschaffenes Kunstwerk beliebig oft vervielfachen zu können. Nur ist beim Bildwerk der Wert einer Reproduktion von ihrer künstlerischen Qualität abhängig, dagegen steht der Wert eines Schriftwerks mit der äußeren Form seiner Aufmachung in keinerlei Zusammenhang und besteht auch ohnedies.

Hier ist zu sagen, daß auf der Gewerbeschau vielfach Bücher äußerlich einen viel größeren Wert darstellten, als es ihrem inneren Gehalt entsprach, also mehr bibliophilen Charakter hatten, dagegen sind die Bilddruckverfahren heute zu so achtenswerter Höhe gediehen, daß sie fast den Eindruck des Originals vermitteln können. Was über die Reklamekunst zu sagen ist, gilt auch für die ganze Ausstellung. Sie versucht nicht durch marktschreierischen Charakter zu imponieren, sondern durch anmutige Form verbunden mit einer vornehmen und doch in die Augen fallenden Farbenkomposition die Blicke an sich zu ziehen. Sie hat sich ihren eigenen Stil geschaffen. Die Mittelhalle dieser Halle I (Keramik und Glas) dient der ganzen Ausstellung zur repräsentativen Einführung. Und auch mit Recht. Denn die wundervoll einfache Geschlossenheit dieser blauen Halle hinterläßt einen unverlierbaren Eindruck und den Glauben an ein Wiederaufkommen Deutschlands, auch aus seiner tiefsten Bedrängnis, durch Schaffen und unermüdliche Arbeitskraft.

Justus Lichten.

Ein deutschrussischer Dichter.

Da in letzter Zeit in einigen namhaften Blättern Lyrik von deutschschreibenden ausländischen Dichtern gebracht worden ist, möchte ich auf den aus Rußland stammenden Justus Lichten hinweisen, der, siebenundzwanzigjährig, erst vor kurzem, wie mit plötzlich gelöster Zunge, deutsch zu schreiben begann. Mit dem Erfolge, daß nunmehr eine größere Anzahl Gedichte vorliegen, die einen ganz eigenen zarten Reiz aufweisen. Unendlich verträumt, düstern und tagen sie dahin, wie Naturgebilde aus Sonne und Nebel, und hinterlassen ein sonderbares Wundergefühl, das dem ruhigen Atmen vor der wirklichen stillgewordenen Natur gleicht. —

Das folgende Gedicht mag dies veranschaulichen.

Arno Nadel.

Hin ist der Tag.

Hin ist der Tag,
Hin ist das Licht,
Ein Traum hält
Die ganze Welt umfangen.
Geheimnisvolles Raunen
Wandert
Von Haus zu Haus —
Stumm ist das Schweigen.
Die Stille — tot.
Einsam wühlt
Ein Herz im Dunkel.
Hin ist die Lust,
Hin ist der Schmerz.
Düster blickt
Der Himmel in seiner Nacktheit —
Schauen
Will ich dich
In deiner grausamen Allmacht,
Gott!

Justus Lichten.

Breslauer Impressionen.

Von C. F. W. BEHL.

Verfassungstag . . . Die Schweidnitzerstraße, die Ohlauerstraße hinunter schwarz-rot-goldene Fahnen . . . Festliches Treiben einer Menge, in die sich zahlreiche auswärtige Gäste mischen . . . vielfach vernimmt man fremden Sprachlaut . . . Alle Buchläden haben in ihren Schaufenstern das reiche Lebenswerk Gerhart Hauptmanns dekorativ aufgebaut . . . und dazwischen liegen all die Bücher, die andere ihm gewidmet haben. (Die Literatur über ihn seit etwa 30 Jahren übertürmt ja an Umfang sein eigenes Schaffen!) Die wichtigen Breslauer Zeitungen bringen ganzseitige Würdigungen . . . Ein Festheft der „Breslauer Theaterwoche" mit Bildern und wertvollen Beiträgen konkurriert mit der offiziellen Schrift der „Bühnengenossenschaft" (die im Augustheft des „Kritikers" bereits besprochen wurde).

* * *

Deutschland ehrt seinen größten lebenden Dichter, den Dichter des Mitleids und der Erlösungssehnsucht, den Menschenbildner ohnegleichen. Es ehrt ihn als Künstler und Menschen. Es bekennt sich damit zur Führerschaft des Geistes. Hier in der Hauptstadt seines Heimatlandes, wo vor neun Jahren ein Machtspruch der nun längst nach Holland entwichenen Gewalthaber sein Festspiel traf, das ohne byzantinische Heuchelei der Wahrheit und dem Völkerfrieden gedient hatte, hier bedeutet die Ehrung Gerhart Hauptmanns zugleich eine notwendige Genugtuung. Notwendig gerade darum, weil hier immer noch gewisse Cliquen den Weberdichter mit ihrer kleinlichen, undeutschen Rachsucht verfolgen. Haben doch auch jetzt wiederum die Ewig-Gestrigen die Verleihung des Ehrenbürgerrechtes an Schlesiens größten Sohn zu hindern versucht, kaum ahnend, daß sie dadurch nicht ihn, sondern Breslau einer höchsten Ehre zu berauben trachten.

* * *

Die „Schlesische Zeitung", Hüterin konservativ-deutschnationaler Gesinnung, bejammert in einem Leitartikel, daß anstatt des Sedan- und des Kaisergeburtstages (an denen die echt deutschen Männer jahrzehntelang das besiegte Frankreich zu provozieren und sich begeisterungsvoll unter Hurrarufen zu besaufen pflegten) die (würdigere und ernstere) Feier des Verfassungstages getreten sei. Sie hat überdies einen Herrn aus Liegnitz, namens Julius Fey (der sogar früher einmal das Doktorexamen bestanden hat) bemüht, seine Ansicht über Gerhart Hauptmann zum Besten zu geben. Einige Proben aus seinem Elaborat genügen zur Charakterisierung: „Im „Biberpelz" begegnen uns nur abstoßende Charaktere." — „Trotz der gelungenen Charakteristik muß der Inhalt (von „Fuhrmann Henschel" und „Rose Bernd") auf jeden, der nicht auf den Naturalismus eingeschworen ist, abstoßend wirken." Kommentar ist überflüssig; man möchte höchstens auf die Armut der Ausdrucksweise aufmerksam machen, die bei verschiedenen Gegenständen immer nur wieder dasselbe zu sagen vermag. Es bleibt weiter zu bemerken, daß Herr Fey sogar vor dem längst als geistige Taperei klassisch gewordenen Urteil des Fürsten Hohenlohe über „Hannele" und dem geistlosen Schimpfwort des Exkaisers von der „Rinnsteinkunst" sozusagen stramm steht. Auch eine Abhängigkeit des „Florian Geyer" von Goethes „Götz" stellt dieser wahrhaft begnadete Kunstkritiker fest — freilich ohne den dürftigsten Versuch einer ästhetischen Rechtfertigung seines Ausspruches.

Am interessantesten — und zugleich verräterisch — ist eine andere Aeußerung Feys, der doch sicherlich „völkischen Idealen" huldigt (wie käme er sonst zur „Schlesischen Zeitung"?). Er findet in Hauptmanns Worten: „Im Begriff der Volksseele liegt der Begriff der Einigkeit" einen Widerspruch und begründet das folgendermaßen: „Wie kann im Begriff der Volksseele der Begriff der Einigkeit liegen, da sich ja das Volk aus vielen zusammensetzt." (Ein Mensch mit klaren Sinnen, Herr Fey, möchte dagegen sagen, daß gerade in der Volksseele und nur in ihr die Vielheit zur Einheit wird!) So widerlegen und kompromittieren die übereifrigen Herren sich selbst. Da weiß man nun wirklich nicht, was s i e sich eigentlich unter „völkisch" und „Volkstum" vorstellen. Ich fürchte fast, sie meinen damit im Innersten ihres Herzens die Gemeinschaft aller Antisemiten, Bierstudenten, alldeutschen Radaubrüder und Ehrhardtianer — kurz jene reinblütigen Teutobolde, deren Bekennermut große Hakenkreuze auf die Wände verschwiegener Oertlichkeiten zu

malen pflegt. Es ist ebendieselbe, das ganze deutsche Volk im Tiefsten beleidigende Arroganz, die in dem anspruchsvollen und von der Wirklichkeit dementierten Namen „Deutschnationale Volkspartei" liegt. Armes Deutschland!

Dennoch reiches Deutschland, tausendfach reiches, da Du einen echten, aufrichtigen, phrasenlos-treuen Sohn Dein eigen nennst, wie den deutschen Menschheitsdichter Gerhart Hauptmann!

* * *

Bisher habe ich nur Torheiten des Herrn Fey wiedergegeben. Schlimmer sind andere Stellen, die seine Gesinnung kennzeichnen.

Von Ernst Toller, der neben Gustav Landauer während der Münchener Rätetage die eigenen Genossen von jeder rohen Gewalttat zurückzuhalten versucht hat, dessen reinen Idealismus auch das Urteil eines bayerischen Gerichtshofes anerkennen mußte, schreibt Fey, daß er wegen seiner während der Münchener Räteherrschaft verübten Gewalttaten im Gefängnis sitze. Toller sitzt bekanntlich wegen seiner Beteiligung an der Räteherrschaft in der Festung Niederschönenfeld. Das „Gefängnis" ist also eine Unwahrheit!

Ganz niedrig sei zum Schluß noch ein Satz gehängt, für dessen gebührende Kennzeichnung mir kein erlaubtes deutsches Wort zur Verfügung steht:

„Und hat sich nicht Hauptmann auch durch den Bolschewistenapostel Gorki zur Stimmungsmache für das deutsche Hilfswerk, das lediglich der Sowjetregierung zugute kam, bestimmen lassen?"

Hier handelte es sich, wohlgemerkt, um Hilfeleistung für die Aermsten der Armen, das hungernde russische Volk!

Fey nennt die Hauptmanntage ein „parteipolitisches Ereignis ersten Ranges". Kein vernünftiger Mensch, der vom 11.—20. August in Breslau weilte, hat davon etwas verspürt; wohl aber gemerkt, daß gewisse Leute mit ihrer Gegnerschaft gegen Hauptmann eine parteipolitische Ausschlachtung versucht haben. (Was in der Hauptsache die Armseligkeit ihres geistigen Rüstzeuges klarstellte).

* * *

„Der deutschen Zwietracht mitten ins Herz!" — — — In der riesigen, wahrhaft monumentalen Jahrhunderthalle ist soeben der „Florian Geyer" auf der Höhe einer vielstufigen Halbpyramide vor Tausenden von Zuschauern gespielt worden. Die sehr mangelhafte Akustik und der sehr schwer herstellbare Kontakt zwischen Bühne und Publikum haben die Wirkung erheblich beeinträchtigt. Dennoch hat der Funke (besonders durch Klöpfers prachtvollen Geyer) schließlich gezündet. Das gewaltige, hundertstimmige Werk, die Tragödie des deutschen Menschen, hat alle mit vehementer Gewalt ergriffen. Wiederum stürzte dort oben ein „Bürger derer, welche kommen werden", weil Zwietracht, Verleumdung, plumpe Gewalttat und jedes Laster noch zu stark war bei den Deutschen.

Die viehischen Junker da oben auf der Szene toben ihre Siegeswollust aus, indem sie sich selber zum Spaße mit Brei besudeln und die überwundenen Bauern waidgerecht massakrieren. Aber die Gestalt des schwarzen Ritters, durch „dessen Herz ein brennend Recht floß", umstrahlt noch im Sturze durch Judashand die große Verheißung der Zukunft:

NULLA CRUX NULLA CORONA.

Deutsches Schicksal! Deutschestes Stück dieser Zeit, hinüberleuchtend in das unergründliche Dunkel kommender Jahrhunderte!

* * *

Im blumengeschmückten Remter des herrlichen gotischen Rathauses. Eine kleine Versammlung festlich gestimmter Menschen. Reichspräsident Ebert, auf wenige Stunden in Breslau zu Gast, begrüßt den Dichter Gerhart Hauptmann. Er spricht (ich höre ihn zum ersten Mal), die Gedanken klug und sicher zum Ausdruck formend, mit einer sympathisch anspruchslosen und dabei eindringenden Herzlichkeit.

„Mit der Breslauer Festspielwoche wollen wir einen Teil des Dankes abstatten, den Deutschland Gerhart Hauptmann schuldet; diese Schuld vollends abzutragen, wird Sache des ganzen deutschen Volkes sein. Denn ihm, dem deutschen Volke, galt von Anfang an Gerhart Hauptmanns dichterisches Streben und Schaffen. Im deutschen Volkstum und im vielgestaltigen Leben unseres Volkes wurzelt Hauptmann kräftiger und tiefer als irgend ein anderer deutscher Dichter." . . . . .

Wohin man hört, auch bei früher Unbelehrbaren, die mit Vorurteilen dicht gepanzert dem Obmanne des deutschen Volkes (wie Kerr ihn treffend nannte) entgegen getreten waren — — — es herrscht nur eine Stimme: Eberts Persönlichkeit hat sie überrascht. Hier stand ein Mann, der Takt des Herzens und des Verstandes sein eigen nennt wie selten einer. (Gerade in punkto Takt war ja die deutsche Oeffentlichkeit seit 1888 nicht verwöhnt!) Ein ausländischer Journalist, ein Skandinavier, erklärt mir, die Erscheinung Eberts sei ein Erlebnis für ihn gewesen. Im Auslande stelle man ihn sich noch vielfach als „schwarzen Mann" vor; die deutsche Hetzpresse von rechts sei daran schuld.

* * *

Die Festsitzung im Rathaus, in der auch der Oberbürgermeister Dr. Wagner dem Dichter gehuldigt und Alfred Kerr im Namen der Freunde einige blitzend,geschmeidige Sätze gesprochen hat, endet mit einem Dankwort des Gefeierten.

Ernst, schlicht, von der natürlichen Würde seiner reinen Menschlichkeit umstrahlt, steht Gerhart Hauptmann hinter dem Rednerpult. Was er sagt, dringt unmittelbar zum Herzen. Höchste Weihe liegt über diesem Augenblick, da der deutsche Geist sich feierlich zu der deutschen Seele bekennt.

„Deutschland als Idee — das ist Deutschlands Kraft!"

* * *

Draußen im Regen ausharrend, begrüßt eine Menge, dicht geschart, mit stürmischen Jubelrufen die beiden Männer, das Oberhaupt der deutschen Republik und den Repräsentanten des deutschen Geistes vor der Welt, den einstigen Sattler und den Gastwirtssohn und Weberenkel, Volkskinder beide und aristoi zugleich . . . Man fühlt, es gibt ein Gottesgnadentum, aber in einem ganz anderen, viel tieferen Sinne, als ihn die Anmaßung einer leeren Legitimität meint. Man fühlt die bedeutende Wahrheit in Eberts Worten: „Durch eine Ehrung Gerhart Hauptmanns ehrt das deutsche Volk sich selber."

* * *

Am Abend desselben Tages im Stadttheater. Die Schicksalsverstrickung Henschel-Wilhelms hat mit der Gewalt der antiken Tragödie das ganze Haus gepackt. Lucie Höflich und Eduard v. Winterstein übertreffen sich selber — ihr Spiel ist äußerste Hingabe an die Gestalt. Nach dem dritten Akt erscheint Gerhart Hauptmann auf der Bühne. Im Augenblick, spontan, von einem einheitlichen Gefühl hingerissen, erhebt sich das ganze Theater bis auf den letzten Mann.

Nie vergeßbare Stunde, da die Kunst höchste Einung vollzog, da Ehrfurcht vor dem Genius eine ganze Versammlung entflammte . . . . (die auch, o Fey, sich aus vielen zusammensetzt!)

* * *

Konditorei. Am Nebentisch sitzen mehrere Damen aus den „gebildeten Ständen." Augenscheinlich einige Offiziersfrauen darunter. Auf einem Stuhl liegt die „Schlesische Zeitung" . . . .

Gespräch: „Was ist denn eigentlich mit diesem Hauptmann?"

„Ich glaube, das ist ein Dichter!"

(Sowas pflegt Skowronnek, Rudolf Herzog, Otto Ernst wie Konfekt zu verschlingen).

* * *

„Biberpelz" im Lobetheater. Else Lehmanns unsterbliche Wolffen. Man könnte das Stück gleich noch einmal sehen, ob man zwar diese Aufführung schon etliche Male in der Erinnerung hegt.

Wie alles hier, bis zum winzigsten Wörtlein, lebendig ist! Wie diese wundervolle Menschenkunst alle Schauspieler zur Höchstleistung hinreißt! Wie prächtig ist doch wieder Wilhelm Diegelmanns brummelndraunzender, begriffsstutziger Julian, wie köstlich der schwerhörig polternde Rentier Krüger Rickelts! Wie gibt die Rolle der Leontine einer jungen Breslauer Schauspielerin, Friedl Wellhoff, Gelegenheit, als dreiste, superkluge Göhre ihr frisches Talent zu offenbaren.

Und der Wehrhahn! Jannings zeichnet die leicht karikaturistische Linie (die bei Hauptmann dem menschlichen Umriß immer noch ganz nahe bleibt) etwas derb nach. Heiterkeitssalven danken ihm. Wahrlich: das ancien régime wird unvergänglich fortleben — — — in dieser Figur, die ein deutscher Molière schuf.

(Er heißt nicht Sternheim).

* * *

Die Tragödie der „Rose Bernd", von Lucie Höflichs genialer Meisterschaft gestaltet, erschüttert wiederum wie einst bei Brahm, als noch Else Lehmann dies Weibschicksal vor uns lebte. Auch diese Dichtung hat nun längst die Ewigkeitsprobe bestanden. Selbst der Film, selbst Henny Porten haben ihr auf die Dauer nichts anzuhaben vermocht.

* * *

„Schluck und Jau" — Pallenberg und Marr — seelenhaftes Menschentum in aller demütigen Dürftigkeit und roher, vom Machtwahn zur Tyrannei leicht aufgekitzelter Trieb des herrischen Trunkenboldes.

„Einer unbesorgten Laune Kind", voll von purzelbaumschießender Heiterkeit und nachdenksam abgetönter Spötterei. Ein ernstes soziales Stück in karnevalistischer Verkleidung.

Diesmal vielleicht in seiner dichterischen Stärke zum ersten Mal ganz empfunden.

* * *

Intermezzo: Mittags in der Jahrhunderthalle. Den weithohen, gewaltigen Raum, in dem ein kleines Häuflein Menschen, verschwindend fast, sich zusammenfand, erfüllt, bald mächtig anschwellend, bald in leisesten, zartesten Tönen wundersam verschwebend, der Klang der herrlichen Orgel, die ein Stolz Breslaus ist. Schwesterliche Kunst grüßt den Dichter und Bildner Gerhart Hauptmann. Professor Walter Fischer, der Meisterorganist des Berliner Doms, bringt diese Huldigung dar. Ein kleiner Kreis von Freunden und Verehrern hat sie veranstaltet.

Tief versunken in beglückter Andacht gibt sich der Dichter dieser Stunde hin, die eine Feierstunde ist inmitten des Festgetriebes . . . .

* * *

Hänisch erzählt in seinem aufschlußreichen Hauptmannbuch, daß eine Veroperung der Pippadichtung bevorstehe.

Wozu?

Dieses schwebende Märchen, vielleicht das beschwingteste Stück deutscher Poesie, ist ja Musik . . . Sein Tiefstes: wie alle Unrast zwischen Tod und Leben, zwischen Not des Urtriebs und mühsam errungener Weisheit geklärten Alters sich löst in eine unnennbare Musik . . .

Phantasie und Wirklichkeit hatten sich durch Karlheinz Martins Bemühung zauberisch vermählt. Roma Bahn, anmutend wie eine zierlich-zerbrechliche venetianische Glasblume, der plump-kyklopische Huhn von Hans Marr, Hermann Thimigs Michel, aus dem deutschen Volksmärchen leibhaftig entsprungen, und Ludwig Wüllners weise Güte und edle Höhenmenschlichkeit — — all das klang harmonisch zusammen.

* * *

„Kaiser Karls Geisel", vor vierzehn Jahren bei Brahm mit einem kleinen Achtungserfolg durchgefallen, ist wieder auferstanden. Felix Holländer, unbarmherzig kürzend und freilich viel üppig schönes Versgerank beseitigend, hat dieses Stück dem Theater gewonnen. Heinrich George als Karl und Elisabeth Bergner als Gersuind errangen für den Dichter den Sieg auf der Bühne. In Berlin wird man es im kommenden Winter erleben. Dann soll noch mehr darüber gesagt werden.

Dieses Werk, darinnen eine erste Ahnung jener großen Alterswehmut der Indipohdi-Dichtung anklingt, ist im tiefsten Kerne dramatisch. Kaiser Karl im Streit mit seinem späten Johannistrieb . . . der schwerste und heldenhafteste Krieg des alten Kriegers, dem „Waffenlärm und Männerkampf" eine Zuflucht der Resignation bedeuten . . .

* * *

Prospero, der weiße Indipohdi, flüchtet weiter als Karl — — in das erlösend-auflösende Nichts . . . Auch über diesem Ende steht der „Stern der Liebe." Die Erlösungsbotschaft Hauptmanns, im „Friedensfest" zum ersten Male, zaghaft noch, verkündet, klingt nun ins All hinaus . . . .

Das Dresdener Staatstheater hat die farbenschöne Aufführung der Altersdichtung als würdiges Gastgeschenk nach Breslau gebracht . . . Mit Antonia Dietrich, der biegsam schlanken, klangklaren, unvergessenen Tehura . . .

* * *

Am letzten Tage . . . „Hanneles Himmelfahrt" im Stadttheater . . . . Moissi, von Salzburg hergeeilt, läßt Gottwald-Christi zauberhafte

Vision von der ewigen Stadt in der vollen Melodie seines südlichen Organs erschwingen . . . .

Noch draußen auf der Straße braust ein Jubelrufen um den Dichter, der weniger der Beschenkte als der Schenker dieser zehn Tage gewesen ist . . . .

* * *

Einwendungen? Kritik? . . . . Es gäbe manches zu sagen . . . Einiges in den Theatern war allzu flüchtig improvisiert . . . Ein Abend, die „Versunkene Glocke", hastig und unzulänglich als Ersatz für „Gabriel Schilling" inszeniert, muß als verloren gelten . . . Es mangelte wohl überhaupt an einem Grundgedanken für die Zusammenstellung der Stücke . . . . Wo blieb „Michael Kramer"? . . . Durfte „Vor Sonnenaufgang" fehlen? . . . .

Doch wozu?

Die „Genossenschaft Deutscher Bühnenangehörigen" hat in Breslau eine Kulturtat vollbracht. Sie hat — in schwerster Schicksalszeit — das geistige Deutschland vereinigt. Menschen aus allen Ländern haben in der ostdeutschen Provinzhauptstadt einander die Hände geschüttelt im Zeichen Gerhart Hauptmanns . . . . .

Der geistige Deutsche ist zum Repräsentanten Deutschlands geworden!

Wann hat man solches je erlebt, seit jenen Tagen, da Weimar unsere heimliche Hauptstadt war?

Theater.

Schmidtbonn.

I.

Der Theaterwinter hat gar vielstimmig eingesetzt. Schon im September gab es fast einen Wirrwarr. Wir haben bald ebenso viele Bühnen wie Bankfilialen in Berlin, und jede möchte der anderen immer um eine Premièrenlänge voraus sein. Es fragt sich, was die Dichtung dabei gewinnt. Festzustellen ist, daß der reine Dienst an der Kunst in der Altstadt heimisch wurde. Um Alexanderplatz und Spittelmarkt herum ist man bemüht, ohne anspruchsvollen Aufwand für valutastarke Sensationalisten einem bildungswilligen Publikum Gutes in möglichst zureichender Form zu bieten. Die neue Direktion in der Kommandantenstraße — mit jungen, unfertigen, doch meist entwicklungsfähigen Kräften — eröffnete ihr Haus mit einem Stück von Schmidtbonn. Man darf jedes Werk des rheinischen Poeten um seiner menschlich lauteren Haltung willen lieben. Man wird dennoch nicht verschweigen, daß „Der Geschlagene" auf eine hemmende Weise literarisch ist. Seltsam auch, wie hier Poesie und „Poesie" sich mischen, wie neben dem Ausdruck unmittelbarster Empfindung Sätze sich formten, deren Sinn nur auf Umwegen über Papierberge erreichbar ist. Ein Flieger, Tatmensch, besessen von sich und seinem Beruf, kehrt geblendet heim zu seinem Weibe, neben dem er als Sehender blind dahin gelebt hatte. Als Blinder ist er nun der wahrhaft Sehende geworden. Mit intuitivem Spürsinn erfühlt er, wie sein Weib und sein Bruder vom Schicksal zusammengeweht waren, als er noch ferne weilte. Mit hartnäckigem Seelenzwang entlockt er das Geständnis ihres Gefühls den Widerstrebenden, die doch vor dem Letzten, dessen sein Argwohn sie bezichtigt, sich scheu bewahrt hatten. In der Erkenntnis eigener Schuld und höchster Begnadung durch die Liebe, die sich „nicht über den Hohen, sondern über den Gestürzten" wirft, wird er nun erst des tiefsten Glückes fähig und teilhaftig. Charakteristisch erscheint mir für die ganze Dichtung, daß sie sich nicht völlig aus dem Buche zu lösen vermag, daß sie durch die Lektüre *) näher zu uns hindringt als von der Bühne. Die Gestalten sind weder plastisch noch schemenhaft wesenlos, aber so flächig gesehen, daß nur eine leicht stilisierende Schauspielkunst ihnen nahe zu kommen vermag. Ein Zwischenreich zwischen Wirklichkeit und Unwirklichkeit muß lebendig werden, in dem die zartesten Seelenschwingungen spürbar sind (wobei man freilich stets die allzuliterarischen Nebengeräusche mithört). Um diesen Stil war die Regie von Clemens Schubert sichtlich bemüht. Die Hauptperson, den Flieger Joseph Wacholder, stellte der Regisseur selber dar; eine herbe Männlichkeit, noch etwas gebunden und verhalten, ist ihm eigen und bestimmt ihn für diese Rolle. Als literarischer Bruder des Tatmenschen war Friedrich Lobe seltsam matt. Ebba Maran gab der Frau Elisa

*) Buchausgabe im Verlag Kurt Wolff, München.

die weiche Linie hingegebenen Gefühls. Aus härterem Stoffe war Hanna Sann, eindrucksam in ihrer bewußten gesicherten Mutterliebe. Erwähnung verdient auch G. Gründgens in der lyrisch getönten Episodenfigur eines selbstzufriedenen blinden Spielmannes. Sympathisch an diesem Abend war die ernste Bemühung um ein künstlerisches Niveau und das Eintreten für einen Dichter, der, von keiner Mode getragen, unbedingten Anspruch hat auf Gehör.

II.

Lenz und Goethe.

Gleiches Recht gebührt J. M. R. Lenz, der, obzwar bereits über hundert Jahre tot, noch immer eine Hoffnung für die deutsche Bühne bedeutet. Seine steile Liebesballade „Der Engländer" gehört zwar kaum zu den Erfüllungen solcher Hoffnung wie etwa „Die Soldaten"; gleichwohl verdient er Interesse als ein durchaus noch lebendiges Zeugnis aus jenem Jahrhundert, dessen höchstes Heldentum der Heroismus des grenzenlosen Gefühles war. Und so darf man es dem Neuen Volkstheater danken, daß es in einer stimmungbeschwingten Aufführung dieses dramatische Werther-Gedicht erneuerte. Carl Ludwig Achaz, unausgeglichen und kaum immer sicher im Einzelnen, erfüllte doch mit Temperament und Hingerissenheit die Hauptgestalt. (Er weiß sich übrigens der Körpermimik Moissis virtuos und täuschend ähnlich zu bedienen.) Neben ihm fiel F. Lion als Hamilton durch eine fesselnde Bizarrerie des Ausdrucks auf.

Nach dem „Engländer" brachte Paul Bildt, der Regisseur, noch Goethes „Satyros", diesen genialischen Mimus zu Scherz und Schimpf, der weniger eine ausgetüftelte Literatenparodie als vielmehr einen übermütigen Faschingsulk mit fremden und eigenen Idealen darstellt. Denn Goethe lächelt hier über sich selbst jenes Lächeln, das allein die innere Freiheit, die geistige Unbefangenheit zu schenken vermag. Das Spiel hatte Laune. Bildt selber war ein rechter Waldschratt, derb und faunsmäßig ausgelassen. Unter den Frauen mag Rosa Lichtenstein als Eudora angemerkt werden und vor allem Gertrud Kanitz, die als Psyche ein feines Gefühl für die leicht anklingenden Gretchentöne und eine lyrische Schmiegsamkeit des Körpers und der Seele offenbarte. . . . . .

III.

Björnson.

Am Bülowplatz spielte man den Winter mit Björnson ein: „Ueber die Kraft, II..", die ins Soziale gewendete Tragödie von der Grenzenlosigkeit menschlichen Wollens. Was im ersten Teile in zwei Akten von stärkster dramatischer Konzentration rein im Menschlichen sich vollzieht, ist hier in These und Antithese sozialpolitischer Debatte verzaubert: der Kampf zwischen Kapital und Arbeit, zwischen Willensmächten und Schwarmgeistern, zwischen den Burgmenschen hoch oben auf dem Berg des Lebens und den Talmenschen tief unten in der Hölle. . . . Auf beiden Seiten geht es über die Kraft, bis Dynamit eine verzweifelte Pseudolösung bringt . . . Die ersten drei Akte sind von geradezu hinreißender — freilich auch manchmal reißerischer — Theatralik und kluger, gütiger Menschlichkeit erfüllt. Der vierte jedoch, der die Güte und Liebe extra noch predigt, und den Fortschritt in eine besser — mechanisierte Zukunft preist, ist nichts als ein matter dramatischer Leitartikel, banal und enggeistig. Wann endlich wird ein Regisseur die Kühnheit besitzen, diesen ebenso überflüssigen wie störenden Epilog einfach wegzustreichen? — — W. H. Harnisch, der das Stück diesmal inszenierte, hat sie nicht aufgebracht; doch er stellte unter kluger, nicht unbescheidener Ausnutzung aller Theatermöglichkeiten wirksame und lebendige Bühnenbilder her. Das Todesbankett der Fabrikherren im dritten Akt, in seiner nervenzerrenden Gespanntheit ist bis zum Aeußersten, gelang in Tempo und Rhythmik durchaus. Es brachte auch vortreffliche Charakterstudien von Guido Herzfeld, Hanns Neußing und Julius Sachs. Als Holger war G. A. Koch ein etwas selbstgefälliger, doch energisch überlegener Industrie-Autokrat. Den Elias Sang spielte H. Rehmann mit bemerkenswertem Fanatismus, während die gütig stille Menschenliebe seiner Schwester Rahel bei Rose Steuermann farblos blieb. Fritz Albertis Bratt ließ von Anbeginn die Spuren innerlicher Zerstörtheit erkennen und war am stärksten im 4. Akt als irrer Schwärmer. Männlich, schlicht, gerade wirkte der Pastor Falk von Kurt Eggers-Kestner.

IV.

Wedekind.

Die Tribüne eröffnete mit einer literarhistorischen Wedekindpremière: „Sonnenspektrum" — lockere Szenen, etwa im Ausdrucksstil von „Frühlings Erwachen"-Studien aus dem Skizzenbuch eines Dichters — naturalistische Impressionen des Antinaturalisten. Ihr Gegenstand: ein öffentliches Haus ersten Ranges, mit blitzhaft fixierten Menschlichkeiten seiner Bewohner und Gäste neben einer herzig verschwindelten Puffmama (von Emilie Unda in vollem Umfange verkörpert) und einem Doktor-Tartüff (um den sich Dietrich v. Oppen sehr verdient machte). Unter den Damen, deren seidenbunte Beine schöngeformt in allen Farben des Sonnenspektrums lockten, gewahrte man Tilly Wedekind, die noch immer eine reizvolle Persönlichkeit und eine durchschnittliche Schauspielerin ist. Käthe Haack als Jungfrau im letzten Stadium und lernbegierige Novize im Delikatessenladen der Venus war von besonderer Anmut des Ausdrucks .... Die Lokalstudie Wedekinds, die auch von der sentimentalen Dirnenromantik nicht ganz frei ist, hat keinen selbständigen künstlerischen Formwert. Ihre Aufführung bleibt eine literarische — Pikanterie. Erst die Aufführung von „Tod und Teufel" gab dem ganzen Abend seine künstlerische Rechtfertigung. In dieser Tragikomödie vom Ende des Mädchenhändlers Castipiani, der weniger ein Priester als ein Superintendent des Sinnenkultus ist, hat Wedekind selbstbekennerisch seine Welt in ihrer Umkehrung gespiegelt; es gibt kaum etwas tiefer Erschütterndes in seinem Gesamtwerk als Castipianis tragischer Hilferuf „Ich bin Moralist!" In ihrer scharfen Akzentuierung wirkten die drei Szenen wiederum sehr stark. Stahl-Nachbaur gab dem Castipiani die rechte Wedekind-Kontur. Frau Tilly war hier als Jungfrau ohne Liebestalent, die bislang ihr Trieblеben in der Sittlichkeitsbewegung abreagierte und nun dem unterliegenden Castipiani ihrerseits unterliegt, sehr eindrucksvoll und grotesk. (Sie spielte wohl im ganzen etwas grell.) Eine in sinnlicher Qual sich verzehrende Lisiska von düster schwelender Leidenschaftlichkeit war Erika Unruh. (Sie müßte sich jedoch sprechtechnisch noch weiterbilden; die Verse entglitten ihr zwischen den Zähnen!) Von dem Jüngling K. Benofskys soll besser geschwiegen werden ....

V.

Stanislawski und Moskwin.

Glückhaftestes Erlebnis zu Beginn dieses Winters: die Wiederbegegnung mit den Moskauern. Diesmal war es die Kerntruppe, wie vor sechzehn Jahren — mit Stanislawski selbst und Moskwin. Es waren die selben Stücke und in allem Wesentlichen die selben Aufführungen. Dabei keine Altersstarre, keine Verkalkung, vielmehr lebendiges Weiterwirken einer unvergeßlichen Theaterleistung in währender Erneuerung .... Tschechoffs „Drei Schwestern", diesmal wieder mit Stanislawski als Werschinin. Er ist verhaltener, stillbeseelter ... man könnte sagen: karger in der Aeußerung. Er vermittelt den inneren Vorgang mit einem Mindestmaß von mimischem Aufwand. Doch er vermittelt ihn ganz. Es ist ein lautlos ständiges Ausstrahlen von Seelischem, eine seelische Radioaktivität sozusagen ... Wundervoll, wie hier eine Zeit, die alles nach außen trieb und vergeudete, einen wertvollen Menschen unversehrt ließ ... wie dieses unerschöpfliche Strahlen währt und dauert. Hier überwand künstlerische Selbstzucht das Theater durch das Theater ... Die Erscheinung Stanislawskis erneuert den Glauben an die ewige Sendung der Schaubühne und die Gewißheit, daß alle Theorien Mumpitz sind.

Moskwin, der andere Große unter den Moskowitern, ist bunter, farbiger, im Ausdruck verschwenderischer und gleichwohl ein echter Stanislawski-Mensch, der noch im Kostüm unkostümiert bleibt. Er war wieder Zar Fjodor in einer russischen Wildenbruchhistorie des Grafen Alexei Tolstoi; er spielte den verschreckten Sprößling des schrecklichen Iwan, als wäre er nicht von Wildenbruch-Tolstoi, sondern von Hauptmann. Man mußte vielfach an Moissis Montezuma denken. Moskwin brachte aberhundert Nüancen, doch unmerklich, selbstverständlich, verwoben: das Flattern der Augenlider, die Verlegenheitsgesten bei offiziellen Anlässen, das gütig-hilflose Lächeln und so ... Ein unerbittlicher Umriß in der menschlichen Gestaltung. Dabei

fühlte man stark und zwingend, daß irgendwo in dem gutartig schüchternen Zarenschwächling Dostojewskis Idiot sich barg, daß die mystische Einheit der russischen Seele Fürst Myschkin und Fjodor Iwanowitsch gleicherweise umschließt. Die Aufführung der Zarenhistorie, in der man auch den zähen Godunow Wischnewskis und Luschkis starren Feldherrn Schuiski als völlig unveränderte alte Bekannte aus dem Jahre 1906 wiederfand, war von der gleichen musikalisch-rhythmischen Exaktheit wie einst; die Volksszenen, vor allem der tumultuöse Bittgang der Kaufleute zum Zaren, bis ins Letzte abgestimmt, die tausendfältige Buntheit historischen Gepränges wundervoll geordnet . . . Bei aller Echtheit im Stofflichen immer doch auch unbedingte Echtheit im Seelischen . . . Beseeltes Meinigertum, dem sogar das Nachtigallenkonzert im nächtlichen Parke kitschfrei gelingt . . . Beim Abschied von diesen Russen wird das Wort „Auf Wiedersehen" aus seiner Klischeestarre erlöst; es hat seinen Sinn wieder . . . (Wir hoffen — fürs nächste Mal — auf Stanislawskis Michael Kramer . . .)

VI.

Ernst Deutsch's Alfonso.

Moskwin war überragend. Man fühlt das unbedingt; aber die Aufführung des „Zar Fjodor" blieb dennoch eine Einheit — weil die andern alle möglichst nahe zu ihm aufragten. In Berlin kennt man so etwas kaum noch. Das „Theater in der Königgrätzerstraße" spielt jetzt Grillparzers „Jüdin von Toledo" mit der Orska als Star, und störend wird fühlbar, wie — Ernst Deutsch alles überragt . . . Sein Alfonso, von sinnlicher Leidenschaft und geistigem Erleben durchstrahlt, mit prachtvoller Meisterung die Verse sprechend und mit der geschmeidig-biegsamen Gestalt „jeder Zoll ein König", ist der eigentliche und einzige Gewinn dieses Abends. Kleine Unausgeglichenheiten fallen nicht ins Gewicht; eine gewisse Ueberlautheit am Ende des 4. Aktes bleibt unwesentlich, und, daß er den schwächlichen jesuitischen Selbstbetrug zum Schluß nicht glaubhaft machen kann, spricht am wenigsten gegen ihn. Maria Orska gibt in manierter Koketterie eine überdeutliche Verleiblichung des Abstraktweiblichen. Vom sprachlichen Glanze der Dichtung hält sie sich ziemlich unberührt. Die Königin von Charlotte Schulz ist innerlich und äußerlich Kostüm ohne Menschlichkeit. Eine akademische Leistung, ebenso vortrefflich wie kalt, bleibt der Isaak Max Pohls. Besonders bemerkenswert: Franziska Kinz als Esther, eine gute Sprecherin, im Spiel dezent und ausdrucksstark zugleich . . . . . C. F. W. BEHL.

Saisonbeginn bei Robert.

Die Robert-Aera des Steglitzer Schlossparktheaters beginnt im „Kleinen Haus" mit einer Aufführung des „Fuhrmann Henschel". Regie hat Paul Henckels, und es ist das beste Lob für diese Regie, daß sie hinter der soliden Wiedergabe des Dichtwerkes zurücktritt, sich am mätzchenlosen Herausarbeiten der echten Menschlichkeit dieses Stückes genug sein läßt, ohne den Ehrgeiz, durch eine besondere exzentrische Auffassung sich ein zweifelhaftes Renommee unter Modenarren zu sichern. Bei dem jetzt üblichen Berliner Sensationsbetrieb wird es bald ein Ruhm sein, wenn festgestellt werden kann: eine Aufführung wirkt wie gutes, ehrliches Provinzschaffen. In dieser hier ist Eduard von Winterstein ein so leibhaftiger, erdentwachsener, schierer (wenn auch manchmal zu lauter) Henschel, daß einem Schlesier ganz heimatlich zu Mute wird; Lucie Höflich eine richtige Hanne, aus dem Leben genommen, wo es am unverfälschtesten blüht, keine Coulissenmagd, obwohl sie das manchmal zu sicher wußte und dann Virtuosin ihrer Echtheit wurde. Ferner hatte dieser Abend einen in der umflorten Bürgerlichkeit seines Typs vorzüglichen Siebenhaar (Oscar Ebelsbacher), einen tüchtigen Hauffe (Hugo Kessler), einen wirklich putzigen Fabig (Franz B. Erich), ein gelungenes Kellnerfilou (K. H. Müller) und eine Henscheln, die das Stachlige einer Sterbenskranken traf (Ellen Neustädter). Der Schauspielerin Wolle, die im äußeren Habitus meist gut ist, sollte ein Regisseur einmal das unausstehliche Losprusten verbieten, auf dessen Effekt sie sich allzu bequem verläßt. Dieses Hauptmannstück aber erschüttert immer wieder, ich sah es zum soundsovielten Male und es bestand und wird weiter bestehen, weil in ihm kein Wort

ist, das Literatur wäre, und keine Stelle, die mit irgend einer Mode steht und fällt. Mit dem ersten Teile von Strindbergs „Totentanz" eröffnete die „Tribüne" ihre Winterspielzeit. Die Aufführung hat im Sprechton für die Stimmung dieser konzentrierten Schicksalsdämonie das Richtige getroffen, in der äußeren Aufmachung leidet sie unter den schlechten Raum- und Beleuchtungsmöglichkeiten und leider hält sie sich zu Unrecht im Szenischen nicht an das vom Dichter Vorgeschriebene (beim Ende des dritten und am Anfang des letzten Akts). Schauspielerisch das Intensivste ist Steinrücks Kapitän, etwas vom ersten Wort an ebenso stark Diesseitiges wie Verkörperung eines unberechenbar aus Urgründen Drohenden, ein Alp, zum Menschsein verurteilt, oder ein Mensch, der sich gegen die Riesenlast des Daseins nicht anders behaupten kann, als daß er manchmal mit der sinnlosen Wut bis zur Unerträglichkeit Gereizter um sich schlägt — und ach das eigne Herz am meisten verwundet! Ein armer Koloß, der den boshaften Kampf mit dem Lebenspartner immer wieder aufnehmen muß, eine tragische Figur, tragischer als jede, der Pathos vergönnt ist: ihm ist nur erlaubt die Fratze des Pathetischen, um so näher kommt seine Tragik der Wirklichkeit. Diese heutiger Wahrheit am ehesten gemäße Mischung aus Hanswurst und Märtyrer, Schuldigem und Mißhandeltem, wo dem Opfer auch noch die Unentrinnbarkeit, unsympathisch zu wirken, aufgebürdet ist, fand in Steinrück erschütternd Ausdruck. Er war wie ein Symbol dieser ganzen Zeit, die das Unglückliche in die Gestalt des Tückischen verzaubert, zugleich in jedem Kleinzug von einer genialen bodenständigen Phantastik. Und von der heut so raren, wirklich und im rühmlichsten Sinne blutskomödiantischen Magie, einem Schauspielertum, das nicht nur den Umriß anzudeuten vermag, sondern die ganze volle Figur, die Gestalt und den Dämon, der in ihr spukt, und die Welt, die um sie sprüht, Trieb, Fleisch, Muskel, Himmel und Hölle zu schaffen. Die Unda, die mich einst in Heinrich Manns „Madame Legros" zu ehrlicher Begeisterung und zu leidenschaftlichem Aerger über das Gros stumpfer Berliner Kritik erregte, enttäuschte mich hier. Ich vermißte den Leidenszug, den auch diese Frau beim Strindberg haben muß, neben allem Unersättlichen, Süchtigen, Anspruchsvollen, Wallenden, Widerpartigen, Turbulenten, das nicht totzukriegen ist, und das sie strindberggemäß scharf hatte. Dabei war sie merkwürdigerweise wieder am Schlusse gut, wenn die Häupter der Widersacher resigniert aneinander sinken und auch aus der Frau vorläufige Ergebung schimmert. Stahl-Nachbaur wirkte indifferent, fast hölzern.

Max Herrmann (Neiße).

„Simson oder Scham und Eifersucht" von Frank Wedekind.

Den Simson spielte Heinrich George. Statt eines kraft- und saftstrotzenden Naturburschen, der durch Schilderung fremder Frauenschönheit und wegwerfende Zumutung eines Lustersatzes die auch als Dirne stolze Delila zur ungeheuerlichen Blendung des Geliebten treibt, trat ein fetter, kurzatmiger Lüstling auf, mit dessen Geschick man kaum ein sonderliches Mitleiden fühlte. Im zweiten Akt wuchs er. Die Gestalt an der Drehmühle war wuchtig und einprägsam.

Für den Aufschrei am Schlusse dieses Aktes fehlte ihm die Wärme und Innerlichkeit. Es gehört wohl die Zerrissenheit eines unter dem Dasein Leidenden dazu, um diese Worte voll empfinden zu können, und ein solcher hätte auch wohl den Ton getroffen, in dem die Worte des Zurückfindens zu Gott und des Bewußtseins der Auserwähltheit hätten gesprochen werden müssen.

Frau Straub gab die Delila. Sie zwang sich sichtlich dazu, eine temperamentvolle Dirne darzustellen. Sie hätte es leichter gehabt und wäre der Rolle mehr gerecht geworden, wenn sie ein grandioses Ungeheuer gespielt hätte, das jenseits jeder Moral und Philisterconvention stehend, einer gewissen Größe nicht entbehren, auf die Meisterschaft seines Handwerks bedacht ist.

Die Fürsten waren viel zu stark karikiert. Sie hätten im Wedekindschen Sinne komischer gewirkt, wenn sie ernster gespielt worden wären.

Im letzten Akt ersetzte ein wirkungsvoller äußerer Aufbau den Mangel des Fortschreitens einer inneren Handlung. Am Schlusse hätte er ein etwas schnelleres Tempo vertragen.

Der „Simson" gehört sicherlich zu den stärksten Stücken des Dichters. Manch wuchtender Eindruck der Aufführung wird dem Besucher eingehämmert bleiben.

Paul Hann.

Der neue Dietzenschmidt.

Von Mario Mohr.

Diesmal hat in Frankfurt mit den Uraufführungen das Neue Theater begonnen. Nach einem Lustspielsommer, dessen erfreulichste Stunden die Gastspiele von Maria Orska im „Karussel" und Käthe Dorsch als „Kiki" waren, brachte man die Uraufführung der „Nächte des Brudes Vitalis".

War in der „Sankt Jakobsfahrt" in hervorragender Weise der Stoff ein katholischer, so ist er hier in erster Linie der geistige Gehalt. Inhalt und Umwelt hat der Verfasser — freilich ohne die Quelle zu nennen — der reizenden Legende Gottfried Kellers von dem schlimmheiligen Vitalis entliehen und weicht nur gegen den Schluss hin von dieser Fassung erheblich ab.

An den Stätten weltlicher Lust soll der fromme Bruder Vitalis sammeln für einen Mantel der Mutter Maria. Aber es dünkt ihn löblicher und gottgefälliger, statt des Bildnisses die Dirnen zu kleiden, Er kehrt ein in ihre Häuser und verbringt die Nächte mit ihnen, in der Ecke des Zimmers betend oder sie ermahnend zu frommem Leben. Es gelingt ihm auch, die Unglücklichen zu bekehren, aber ihre Qual wird durch ihr erwachendes Bewußtsein nur noch vermehrt. Alle Welt, selbst die Brüder, fluchen dem sündigen Mönch, höhnen und schlagen ihn. Nur der Pater Prior vertraut Vitalis. Da führen sie ihn hin und finden den Mönch mitten unter den Dirnen. Er verteidigt sich nicht und die Mädchen, die wahrheitsgemäß erzählen, wie er mit Beten die Nächte bei ihnen zugebracht, werden verlacht. Wütend über den vermeintlichen Heuchler, der ihm die Dirne entwand, die er liebte, ermordet ein Jüngling den Bruder. Nun erfüllen sich die Gebete des Frommen. Zu der einen Dirne kehrt der Geliebte Richard zurück, der sie ins Unglück stieß, und der Jüngling und die Dirne Fanny finden sich. Alles bereut bei der Erkenntnis der Wahrheit und den letzten Worten des Vitalis, der als Heiliger auf einem Dirnenbette stirbt.

Bisweilen erscheint dieses Werk zu nüchtern konstruiert selbst an Stellen, die realistisch nach dem Leben geschildert sein wollen. Eine Mischung von Stilen, die der Stil unserer Zeit zu sein scheint.

Sehr gut war die Regie des Herrn Direktor Arthur Hellmer, die erfreuliche Wirkungen zumeist wohl deshalb erreichte, weil sie mit einfachen und einfachsten Mitteln zu arbeiten verstand. Auch die Besetzung war durchweg in den besten Händen, sodaß man, was das Schauspielerische angeht, auch im Neuen Theater einen verheißungsvollen Winter wohl erwarten darf.

Volks-Oper.

Samson und Dalila. Diese Oper irrt nun schon 45 Jahre wie Ahasverus über die Erde und vermag keine Ruhe zu finden. Eigentlich wäre einer so verblaßten Operndiva ihre Pensionsberechtigung zu gönnen. Mit ihrer wässrigen französischen Melodie und der Fülle phantasieloser Gemeinplätze hat sie in unserer Zeit keine Daseinsberechtigung mehr. Trotzdem zwingt die leidige Repertoirenot unsere Bühnenleiter immer wieder in ihre Arme. Diesmal hat sich die Volksoper ihrer liebevoll angenommen und aus ihr herausgeholt, was sie herzugeben vermag. Die Dalila Ludmilla Dostals und der Samson Gunnar Graarnis bewegen sich auf einer guten mittleren Linie. Sie werden überragt durch den Oberpriester des stimmschönen Marten van Geldern und den Abimelech Wilhelm Guttmanns. Chor und Orchester hätten straffere Disciplin und schnellere Tempi vertragen können. Die wertvollste Leistung war die Lucie Kieselhausens, deren Tanz voll unverstellter Anmut zum Herzen spricht.

Erich-Walter Sternberg.

Entführung aus dem Serail. Die Große Volksoper brachte Mozarts „Entführung aus dem Serail" in einer anerkennenswerten Gesamt-Leistung vor ihr Publikum. Bummerstedt als Bassa hätte man etwas mehr Beweglichkeit gewünscht, Valerie Doob's Stimme als Constanze schien das große Haus nicht recht zu füllen, Belmonte und Blondchen waren bei Willimsky und Else Tuschkau recht gut aufgehoben. Dem Orchester wünschte man noch etwas mehr Glanz und Mozartsche Leichtigkeit.

Ternova.

Konzertbeginn.

Was für eine herrliche Stadt ist doch Berlin, denkt der Kunstjünger, wenn er am Morgen seine Tageszeitung in die Hand nimmt und dabei seine Semmel behaglich in die Kaffetasse stippt. Gott sei Dank, diese verregnete Sommerreise wäre vorüber. Als Entschädigung für wolkenbehangene, aussichtslose Tage winkt jetzt eine Fülle von strahlenden, aussichtsvollen Abenden. Was gibt es da nicht alles für Konzerte! Große, kleine, ausländische, inländische, berühmte, unberühmte. Zähle die Völker, nenne die Namen, welche Versammlung erlesener Genüsse. Und erst die Preise! — — doch reden wir lieben nicht davon.

Berlin ist eine Stadt, dic sich durch einen wahren musikalischen Heißhunger auszeichnet. Wie viele Mägen wollen da nicht befriedigt werden. Was Wunder, mit welcher Gier sich jeder Kunstkommis auf — nun sagen wir — Beethovens „Neunte" oder Mahlers „Lied von der Erde' stürzt. Das wissen unsere Dirigenten nur zu genau. Erlaubt, daß ich alle Aufführungen der zwei letzten Winter aufzähle. Da gibt es die „Neunte" von Scheinpflug bis zu Schillings, das „Lied von der Erde" in rosa, hellblau bis zum ultraviolett. Verzeiht, ich kann nicht weiter. Ich sehe die bestürzte Miene des Druckers. Man kann sich die Befriedigung unseres Kunstgourmands bei Betrachtung der kommenden Saison vorstellen. Man wird ihm seine Festtagsspeise nicht vorenthalten. Gleich eins der ersten musikalischen Ereignisse bringt das „Lied von der Erde" unter Bruno Walter.

Wer kennt nicht Bruno Walter? Wer weiß nicht, wie er das Orchester und Publikum zu beschwingen versteht? Er übt eine wahre Suggestion auf seine Zuhörer aus und mehr als einmal unterbricht die weihevolle Stimmung ein entzückter Ausruf: nein, diese Nuancen, diese delikate Ausarbeitung. Prachtvoll. Er war ja auch mit Mahler so intim. — — Meiner Ansicht nach gibt es keinen, der ihn als Mahlerinterpreten übertrifft. Nimm welchen der sechs Teilc du willst, alles klingt gleich vortrefflich. Nur kann ich von der Vorstellung nicht los, daß das Orchester sich zuweilen zu aufdringlich aufführt. Die Singstimmen sollen doch dominieren und dürfen für sich schon mehr Raum beanspruchen als eine simple Flöte oder ein armseliges Fagott. Und was die Solisten betrifft, so singen sie wirklich erstaunlich schön. Kann man es bei einem Felix von Kraus und einer Olszewska anders erwarten. Dennoch kann ich mir eine noch innerlichere und vertieftere Auffassung vorstellen, Sänger, die weniger über der Sache stehen. Aber alles in allem erleben wir eine Aufführung, die den Enthusiasmus der Hörer verdient.

Auch die ersten Solistenkonzerte versetzen mich in eine entzückte Stimmung. Ich denke an den Liederabend von Eva Ortmann und empfinde noch einmal die Feinheit ihrer Gesangsmanieren und die Ausstrahlung einer echt künstlerischen Persönlichkeit. In ihrer Stimme lebt der Jahrtausende alte Schmerz einer an Leiden gewöhnten Rasse. Mag sie sich vor einer zu gleichmäßigen Färbung der Vokale hüten. Einen nicht gleich tiefen, aber sehr angenehmen Eindruck hinterläßt der Liederabend von Anni Maria Hönel. Auch sie weiß mit ihrer Stimme trefflich umzugehen, doch hat ihr Vortrag noch die anspruchslose Lieblichkeit der Heckenrose im Gegensatz zu dem mondänen Duft einer Treibhauspflanze. Ich schließe mit der Erinnerung an den hochbegabten Violinisten Andreas Weißgerber, dessen verinnerlichtem Spiel zu lauschen, wir bald wieder Gelegenheit haben werden.

Die temperamentvolle Parteinahme des Publikums bei der stilvollen Aufführung des Schönbergschen „Pierrot Lunaire" durch Hermann Scherschen zeugt für den regen Anteil des modernen Menschen an dem Schaffen dieses einzigartigen Komponisten. Gewiß ist Arnold Schönberg der einzige der heut lebenden Meister, der als Eckstein in der Entwicklung der musikalischen Produktion angesprochen werden kann. Seine Musik ist nicht nur stilistisch neuartig, von zwingender Logik der Verarbeitung, sondern gibt darüber hinaus den tiefen künstlerischen Ausdruck visionären Lebens. Die melodramatische Erfassung der Giraudschen Texte wird nicht zur nüchternen Untermalung, hebt sich vielmehr in die traumhafte Sphäre des Irrationalen empor. In der Betonung dieses Momentes lag das hohe Verdienst Scher-

schens, der bei Elfriede John und einer Zahl trefflichen Musiker wirksamste Unterstützung fand.

Einem Schönberg nicht vergleichbar, aber in seiner Art originell und selbstbewußt ist Leos Janacek. Wir lernten seinen Liederzyklus: „das Tagebuch eines Verschollenen" kennen, dessen Vorzüge in seinem ehrlichen und selbständigen Ausdruck liegen. Doch ist er nicht elementar genug, um eine seelische Erschütterung zu bewirken. Selbst bei feinnervigeren Interpreten als Kare Zavrel, Manja Barkan und Felix Petcrek dürfte die Nachhaltigkeit der Wirkung ausbleiben. Ueber die Qualität der Aufführung durfte sich Care Prohaska nicht beklagen. Sein Streichquintett erhielt durch das erstklassige Spiel und den wundervollen Eifer des Haager Streichquartetts und des Kontrabassisten Lebrecht Goedeke eine Verklärung, die ihm nur bedingt zukommt. Das Interesse erlahmt durch zu breite Anlage des Werkes. Die Sätze sind zu lang und übersehen die Wichtigkeit des konstruktionellen Moments. Auch möchte man annehmen, daß der Stil des Werkes mehr auf Grund äußerlicher als innerlicher Notwendigkeit entstanden ist. Es verbleibt der Eindruck erheblicher Virtuosität.

Nicht unerwähnt lassen möchte ich den wertvollen Busoniabend des Pianisten Theophil Demetriescu. Sein Spiel ist technisch akkurat, aber dem Geist der Musik nicht sehr verwandt. Bemerkenswert ist ferner der russische Bariton Iwanzow, dessen Stimme, obwohl bereits etwas entblättert, tieferer Wirkung fähig ist. (Nur sollte er keine Lieder singen). Dagegen mutete mich der Duettabend von Anni Stein und Georg Maikl wie ein harmloses Scheingefecht zwischen David und Goliath an. Die Stimmen paßten weder in Bezug auf Stärke noch Farbe zu einander und klingen bisweilen etwas verstimmt. Erich-Walter Sternberg.

Operette und Film.

New York—Berlin (Metropoltheater). Ein herrliches Stück dieses New York—Berlin. Ein Prachstück. Die Handlung ist zwar nur aus losen Brettern gezimmert, wie es bei so luftigen Saisonbaracken üblich ist, die Musik stammt von Rudolf Nelson. (Nicht dem Nelson, der die großen Schlachten im Westen schlägt, gewissermaßen nur von seinem Schatten.) Und doch! Um Gottes willen seht es euch an. Es ist nicht zu beschreiben: Grazie! Anmut! Temperament! Heilige Musen, Erato, Terpsichore, ich bin ganz bezaubert. Wenn ich nur Platz hätte, ich würde ein ganzes Buch über Trude Hesterberg schreiben. Wie sie aussieht, wie sie ihre Pointen in die Menge schleudert, wie soll ich das in zwei Worten sagen! Ich flüstere ganz verschämt — unsere Trude! Neben ihr Lori Leux schön wie die aufgehende Aurora, Lotti Werkmeister ein unvergleichlich waschechter Berliner Typ, Ellen Staviarde und Anita Dickstein zwei junge, knospende Rosen. Und die Herren Sabo, Westermeier, Sikla, Matzner, jeder ein Gestirn am Theaterhimmel. Wer kann so viel Licht auf einmal ertragen. Ich verstumme in stillem Entzücken. Amadeus.

Europa spricht davon. Große Revue in 24 Bildern. **Komische Oper.** Der Name soll alles sagen und ist diesmal nicht Schall und Rauch. Kaum ist vor den Augen ein berauschendes Bild oder entzückendes Ballett vorübergezogen, so wird man schon von etwas neuem, ungewohnten, extravaganten in Anspruch genommen. Hier ist etwas geschaffen worden, das Geist, Witz, Satire und Politik in glücklichster Weise vereint, auch die musikalische Untermalung weicht erfreulicher Weise von den jetzt beliebten Modeverirrungen ab. Bleibt nur noch ein Wort über die auch ausgezeichnete Darstellung zu sagen übrig. Von den Damen sei an ersten Stellen die entzückend singende, tanzende und gut an- oder ausgezogene Elisabeth Balzer-Liechtenstein in verschiedenen Rollen, Rosa Felsegg, die in einigen ernsten Partien hervorragende Margit Suchi genannt. Mr. Jackson mit seinen English Girls bringt original Steptänze sehr grotesk und echt und zeichnet auch für die Einstudierung der Tänze und des Balletts verantwortlich. Max Landa in bekannter Vollendung, Bruno Kastner, Albert Kutzner als Besitzer von prächtigen Stimmitteln, Fritz Spira, und nicht zu vergessen der urkomische Arnold Riek, der mit seinem Couplet „Europa spricht davon" einen Sondererfolg einheimste, alle verhalfen der Revue zum Sieg. Rolf Bettak.

Im Theater am Kurfürstendamm brachte die Direktion Robert den „wauwauenden" Pallenberg. Es bedarf keiner Erwähnung, das selbst das Stück der Engländer Hodges und Percival, in der geschickten Verdeutschung von Kommer, den „Schauspieler" Pallenberg nicht tot machen kann. Pallenberg in seiner Charakteristik und Groteske steht naturgemäß im Mittelpunkt des amüsierenden Bühnenbegebnisses. Neben ihm ist Käthe Haack als überragende Spielerin zu erwähnen. Dr. N.

Baklanoff Gastspiel im Deutschen Opernhaus. Uberflüssig übr die hervorragende schauspielerische und stimmliche Leistung des in Berlin so gefeierten Russen Kritik zu schreiben. Naturgemäß ragte er vor den übrigen Mitgliedern der Deutschen Opernhaus Bühne um ein Bedeutendes hervor. Der von Waghalter geleiteten Musik wünschte man an einigen Stellen etwas mehr Leichtigkeit im Interesse des Baklanoffschen Organs. Dr. N.

„Schule der Kokotten". Leopoldine Konstantin brilliert auf der Bühne des Lustspielhauses einen Theaterabend lang in dem amüsanten Lustspiel der Franzosen Armont und Gerbidon. Die Regie von Arthur- Retzbach-Erasimy stellte das groteske und erotische Element des Bühnenspiels recht glücklich in den Vordergrund. Neben der Konstantin, die derweil ihre ganze Carriere durchlief, ragten Schroth, Baselt, Haase sowie als Amelie Lia Eibenschütz hervor. Das Stück erzielte lebhaften Beifall.
Ternova.

Vanina, Filmballade von Carl Mayer, in den Hauptrollen mit Asta Nielsen, Paul Wegener und Paul Hartmann brahte es im U. T. Kurfüstendamm zu einem respektablen Erfolg. Hervorragend in der Regie und der schauspielerischen Einzelleistung, zeigt dieser Film, wie bisher selten, auch eine große Linie und Niveau im Manuskript. Dr. N.

Jeglicher Nachdruck nur mit Einverständnis der Redaktion und vollständiger Quellenangabe gestattet.
Unverlangte Manuskripte werden nur durch freigemachten adressierten Rückbrief zurückgesandt.
Sprechstunden der Redaktion Montag und Mittwoch von 12—1 Uhr.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr O. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G.m.b.H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18, Fernspr.: Steinpl. 14593.
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Soeben erschienen: **Soeben erschienen:**

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. BEHL

Preis: 40 M. (ab 1. Nov. 1922: 60 M.)

In knappster Skizzierung gibt diese Studie eines anerkannten Hauptmannkenners ein einprägsames Bild der menschlichen und künstlerischen Erscheinung des Dichters. Sie ist darum eine willkommene Festgabe zum sechszigsten Geburtstage Gerhart Hauptmanns, durch den sehr niedrig gehaltenen Preis allgemein zugänglich.

Lutz Weltmann kündigte im Berliner Tageblatt vom 22. August 1922 das Erscheinen folgendermaßen an: „Theaterhistorisch interessant ist die Zusammenstellung der wichtigsten Stimmen aus dem Kampf um Hauptmann von C. F. W. Behl, **dessen populär gehaltenes, feinsinniges Hauptmann-Buch bis zur Gegenwart ergänzt, im Kritiker-Verlag, Charlottenburg, erscheinen soll.**

Bestellungen an den Verlag „Der Kritiker", Charlottenburg, Hardenbergstr. 18, Tel. Steinpl. 14593.

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 25 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55 622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen).

Name: ..... **Beruf:** .....

Wohnort: ..... **Straße u. Nr.** .....

Poststation: ..... **Datum:** .....

Recht deutlich ausfüllen.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Im Bürgerhaus,
im Grafenschloss
Klingt Hausmusik von

BEIL & VOSS

Tauentzienstrasse 5
Rosenthaler Str. 16-17
Badstrasse 42-43
Gr. Frankfurter Str. 110
Kottbuserstrasse 1

Dezemberheft 4. Jahrgang 1922

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Subulk: Wilhelm der Dilettant
C. F. W. Behl: Rings um Hauptmann
Lutz Weltmann: Rose Liechtenstein
E. O. Püttmann: Die Juryfreie 1922
Mario Mohr: Theater in und um Frankfurt
Erich Walter Sternberg: Moderne Musik
Josef Zmigrod: Stravinsky — Schönberg
Max Herrmann-Neiße: Kabaretts

Theater

C. F. W. Behl: Miß Sara Sampson — Der Teufelsschüler — Die Zeit wird kommen! — Luther — Macbeth — Hidalla
Marcellus: Molière im Staatstheater

Film — Ballchronik

Weihnachts-Bücherschau

Doppelnummer 60 Mk. (einschl. Zuschlag)

Soeben erschienen: **Soeben erschienen:**

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 100 Mark

In knappster Skizzierung gibt diese Studie eines anerkannten Hauptmannkenners ein einprägsames Bild der menschlichen und künstlerischen Erscheinung des Dichters. Sie ist darum eine willkommene Festgabe zum sechszigsten Geburtstage Gerhart Hauptmanns, durch den sehr niedrig gehaltenen Preis allgemein zugänglich.

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 150 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

4. Jahrgang 1922. Dezemberheft.

Wilhelm der Dilettant.

Glossen zum Kaiserbuch

von SUBULK.

In diesen Tagen feiert das offizielle Holland den 60 jährigen Gerhart Hauptmann als geistigen Führer des neuen Deutschlands. „Ihr Deutschen habt den Krieg verloren, aber Hauptmann ist euer!" sagte jüngst ein Franzose. Der Dichter der „Weber", der „Pippa", des „Emanuel Quint" ist heute unser Stolz, unsere Zuversicht, unsere Geltung in der Welt. . . Er war es ja längst schon, als noch der gekrönte Dilettant auf dem Throne saß, der inzwischen ein behagliches Asyl in den Niederlanden bezogen hat, und als noch ein reklamelautes Kaisertum das deutsche Volk blenden und die Welt ringsum provozieren durfte. Es bleibt in alle Zukunft charakteristisch, daß Wilhelm II. für den größten Deutschen seiner Zeit nur ein Gefühl antipathisierenden Unbehagens aufgebracht hat — er, der es fertig bekommt, Herrn Ihne (in Uebereinstimmung mit seiner Mutter) einen „modernen Schlüter" zu nennen und sich der „kraftvollen" neuen Reichspostgebäude zu rühmen, mit denen unter seiner Regierung das deutsche Land verunziert worden ist.

Seine Memoiren (in Verlag K. F. Köhler, Leipzig erschienen) sind ebenso flüssig wie oberflächlich hingeschrieben, im Stile eines mittleren Provinzschmocks. Von dem wissenschaftlichen Ergebnis einer Ausgrabung etwa behauptet er in tollkühnem Gleichnis: „Es scheint sich hier ein Pfeiler zu der von mir gesuchten Brücke zwischen Asien und Europa herauszukristallisieren." Die gefühlsmäßige Haltung des Buches ist weniger männlich als sentimentalisch-larmoyant. Er fühlt sich durchaus als Opferlamm seiner Umgebung, (die er selber doch zu wählen hatte!) Er schlachtet vor aller Oeffentlichkeit Sündenböcke ab, die er jedoch vor der Opferung zärtlich streichelte: Hohenlohe war an der Krügerdepesche schuld. Bülow an dem Besuch in Tanger und so. . . Dabei weiß Wilhelm wohl zu schweigen, wenn kein Sündenbock greifbar und die Sache überhaupt brenzlich ist: kein Wort von der Hunnenrede gegen die Chinesen „Es wird kein Pardon gegeben!" — kaum ein Nebensatz über den Einfall nach Belgien — keine direkte Antwort auf den dritten Teil von Bismarcks „Gedanken und Erinnerungen"! Dafür zieht sich der Memoirenschreiber gerne mit einer kitschigen Edelmutsgeste aus unliebsamen Affären; so im Falle Bismarck, Bülow, Tirpitz, wo er erklärt, er sei ihnen wegen ihrer Kritik nicht weiter gram . . . Ebenso findet sich am Ende des Buches eine allzu durchsichtige captatio benevolentiae der Arbeiterschaft, die sich „unterihm" (sic!) im Felde glänzend geschlagen habe . . . Er versteht sich vortrefflich aufs Mimische, und man kann ein Lächeln nicht unterdrücken, wenn er selbst einmal davon spricht, er habe es verschmäht, den Feinden gegenüber die „Rolle des Vercingetorix zu spielen" . . . Statt dessen zieht er es vor, sich als verratener deutscher Siegfried aufzuführen, dem ein böser Hödur den berühmten „Dolchstoß" versetzt habe. (Es war jedoch nur ein gelinder Schubs über die Grenze!)

Das Buch ist für den stoffhungrigen Leser langweilig, für den psychologisierenden interessant. Wie dilettantisch ist z. B. die krampfhafte Mühe, die aufgewendet wird, um den Großvater als „Wilhelm den Großen" in die Weltgeschichte einzuschmuggeln! Der Memoirenschreiber hat kein Gefühl für das Maßlose, das Blickschwache eines solchen Unterfangens. Es ist die typische Unsicherheit und Urteilslosigkeit des geborenen Dilettanten. Er sieht immer nur — und manchmal überraschend klar (hinterher) — die kleinen

Zusammenhänge — — — die großen vermag er nicht zu fassen. Sein Trumpf, der angebliche Vertrag von 1897 zwischen England, Frankreich und Amerika, wird freudestrahlend immer wieder ausgespielt und dabei ganz übersehen, daß er zu Ausführungen an anderen Stellen gar nicht passen will . . . Der Brief an den Admiral Hollmann ist mit seinem primanerhaften Glaubensbekenntnis vielleicht die wichtigste Urkunde für die Beurteilung der Persönlichkeit des Exkaisers. Wie hier in komischer Wahllosigkeit „große Männer" von Hamurabi bis zu — — Wilhelm dem Großen zusammengeworfen werden, das offenbart eine Halbbildung, die nur noch durch ein gefährlich übersteigertes Selbstgefühl übertroffen wird. Bedenklich stimmt es, daß ein Mann, von 65 Jahren so etwas wieder abdrucken ließ. Wilhelm II. hat sich vor der Geschichte den Beinamen „der Dilettant" redlich verdient.

Daß er trotz kriegerischer Gebärde eine im Grunde friedliebende Natur ist, glaubt man dem Exkaiser gerne. Umso verwerflicher — weil innerlich unwahr! — erscheinen darum: seine Militärspielerei, seine Appelle ans Schwert, seine Phrasen vom trockenen Pulver. Wenn sich vollends Wilhelm II. auf grund seiner Friedensliebe am Kriegsausbruche schuldlos fühlt, so ist das zumindest eine arge Selbsttäuschung. Ein Wort, daß er — unberechtigterweise — gegen die Haltung der S.P.D. im November 1918 sagt, richtet den Schreiber in Wahrheit selbst: „Aber diese Sozialdemokraten haben es nicht verstanden, die Revolution zu verhindern; darin liegt ihre Mitschuld an den heutigen Verhältnissen." Setzt man hier für „Sozialdemokraten" den Namen des Exkaisers und für das Wort „Revolution" das Wort „Krieg" ein — so ist man im Bilde.

Dilettantismus drückt sich auch darin aus, daß Wilhelm immer noch nicht begreifen kann, welch ein Nonsens in seinem Wunsche lag, als Kaiser abzudanken und König von Preußen zu bleiben. Was er über die Novembertage, was er gegen Max von Baden schmollend äußert, zeigt eine Blindheit gegen Entwicklungsnotwendigkeiten, die ohne den tragikomischen Abschluß seiner offiziellen Laufbahn tragisch genannt werden müßte. Man ist manchmal versucht, den Menschen, der all das erlebte und nichts anderes darüber zu schreiben vermochte, mitleidsvoll zu bedauern. Aber die angemaßte Selbstsicherheit dieser innerlich schwanken Natur enthebt den Leser immer wieder eines solchen Gefühles. Der hier — 4 Jahre nach einer Weltkatastrophe ohne gleichen — fern den Geschäften, von seinen „Untertanen" redet oder in einem Zuge die deutschen Pazifisten begeifert und die fremden zu Zeugen anruft oder gar zu erklären sich unterfängt, er habe „seine persönliche Opferfähigkeit bewiesen, indem er außer Landes ging" — der erstickt wohl die sentimentalen Regungen noch des rührseligsten Deutschen im Keime.

Shakespeares Richard II. zerschmeißt nach dem jähen Fall aus der Höhe seines Gottesgnadentums den Spiegel, der ihm sein altes Ich zeigt, weil er nun in Unglück und Erniedrigung ein tieferes in sich erkannt hat. Wilhelm II. kokettiert noch mit seinem trüben Widerschein in der halberblindeten Scherbe, die er sich aus Deutschlands Elend gerettet hat.

Rings um Hauptmann.

von C. F. W. BEHL.

Gerhart Hauptmann durfte statt eines Geburtstages ein Geburtsjahr feiern. Ein schönes Uebermaß herzlichen Gefühls ward ihm dargebracht, und darum können hier — in diesem ganz einzelnen Falle — Bedenken schweigen. Wer wie ich die wichtigsten Feststunden miterlebt hat, weiß, daß der Sinn der allgemeinen Kundgebung im Kerne echt und aufrichtig war. Mit dem Besuche in Holland, der Hauptmann Geltung noch einmal vor aller Welt manifestiert, wird das Jubeljahr des deutschen Geistes zu Ende gehen. Stille, fruchttragende Arbeit unseres größten Dichters darf uns dann wiederum festlich beschenken. In dem Fragmentbande, der Geburtstagsgabe Hauptmanns an sein Volk, finden sich einige Seiten köstlicher Prosa: „Das Fest". Vier Männer, freundschaftsverbunden, genießen — nach trenenden Jahren — in seliger Gemeinsamkeit die Erkenntnistiefe ihres hohen Alters. Ihre Gespräche, den Tod überwindend, segnen das Leben. Eine feierliche Herbstlichkeit atmet dieses Fragment, das uns eine große Zuversicht gibt in das anbrechende siebente Jahrzehnt eines schöpferischen Daseins, dem das Alter potenzierte, erhöhte Jugend bedeutet.

Die Hochflut der Hauptmannliteratur will nun allmählich abebben. Ein Geschenk von besonderer Bedeutung trug sie noch jüngst zu uns hin: Erinnerungen und Bekenntnisse aus dem Freundeskreis, von Dr. Walter Heynen bei Georg Stilke, Berlin herausgegeben. Dieses Buch enthält die unmittelbarsten Zeugnisse für den Menschen und Dichter und bringt eine Fülle des Neuen, Interessanten. Manchmal freilich sprechen die Beiträger mehr von sich selbst als von Hauptmann. Nur Moritz Heimann in seinem ausgezeichneten Essay „Züge zum Portrait Gerhart Hauptmanns" gibt sich ganz seiner Aufgabe hin, die innere Form der Persönlichkeit Hauptmanns nachzubilden. Außer der „Neuen Rundschau" haben auch die „Preußischen Jahrbücher" ihr Novemberheft im wesentlichen dem Geburtstagskinde gewidmet. Ueber das Schlesische in Hauptmanns Werk äußert sich Josef Nadler, Prof. Petersen, der auch auf der Berliner Universitätsfeier der erste Redner war, handelt über die Versunkene Glocke und den Ketzer von Soana und Oskar Walzel stellt Hauptmanns Verhältnis zum Expressionismus dar.

Große Zurückhaltung haben sich leider die Berliner Theater auferlegt. Jessner ist die versprochene Neueinstudierung des Sonnenaufgangsdramas schuldig geblieben; das Große Schauspielhaus hat nur den „Florian Geyer" von 1920 als Festaufführung herausgeputzt. Dafür brachte das Lessingtheater wenigstens den „Biberpelz" mit Hansi Niese als spreeferner Wolffen, dem bekannten Wehrhahn von Jannings und dem noch bekannteren Krüger von Rickelt. Besonderen Lobes wert ist, daß sich das Neue Volkstheater unter Paul Bildts Regie der Ehrenaufgabe unterzog, den „Michael Kramer" zu spielen. Die Aufführung, die nur leider aus unberechtigter Furcht vor ermüdender monologischer Wirkung im 4. Akte starke Kürzungen aufwies, wurde dank der beseelten Verkörperung des alten Kramer durch Bildt und der vielleicht etwas zu pathologisch angelegten, aber fesselnd durchgeführten Darstellung des Arnold durch Leonhard Steckel, eine bemerkenswerte Leistung. Fränze Roloffs Michaline war in verhaltener menschlicher Werktreue schicksalhaft ergreifend. Als frisches und versprechendes Talent darf Paula Batzer angemerkt werden, eine ausgezeichnete Liese Bänsch, die, selber hilflos, in triebhafter Koketterie und seelischer Ahnungslosigkeit den unglücklichen Arnold als Trugphantom in sein Verderben lockt.

Auch der Film brachte Hauptmann eine Huldigung dar, glücklicherweise nicht durch Verarbeitung eines seiner Dramen. Die Dekla-Bioskop-Gesellschaft hat seinen Roman von Verbrechen und Sühne des Breslauer Ratsschreibers Lorenz Lubota auf die Leinewand übertragen. Wie Arnold Kramer wird Lubota das Opfer eines „Phantoms". Die Begegnung mit einem Mädchen aus gesellschaftlich ihm unerreichbarer Sphäre bringt eine unlösliche Verwirrung in seine Lebensverhältnisse. Er wird, immer verfolgt von der Erscheinung, die seine Seele in Besitz genommen hat, allmählich in Lügen, Leichtsinn und Verbrechen verstrickt, daraus ihn die reine Liebe einer zweiten Ida Buchner erlöst. Das Feinste der übrigens skizzenhaft gebliebenen Dichtung besteht darin, wie Hauptmann aus einem sich in der Phantasie ungeheuer selbst überhöhenden Zufallserlebnis ein Lebensschicksal psychologisch zwingend entwickelt. Für den Film, den man zuerst im Ufapalast am Zoo zu sehen bekam, ist der Roman durch Thea von Harbou bearbeitet worden. Man spürt das an verschiedenen Stellen, wo jetzt das Klischee einer kinomäßigen Handlung die Dichtung überdeckt. Das Ganze ist schon in Hauptmanns Fassung reich an spannendem Geschehen. Die unmittelbare Beteiligung Lubotas an dem Raubüberfall auf seine Tante, die Pfandleiherin Schwabe (im Gegensatz zu Hauptmanns Text) erwies sich wohl als Notwendigkeit bei der Verfilmung. Sie ergab auch eine der allerstärksten Szenen. Durch die phantastische Erscheinung des phantomhaft auftauchenden gespenstigen Schimmelgespanns seiner Veronika sind die seelischen Zwangsgesichte Lubotas packend versinnlicht worden. Alfred Abel vermittelt in weicher Traumbefangenheit ausgezeichnet die Hauptgestalt; ebenso weiß Edthofer die skrupellose Brutalität des Wigottschinski überzeugend darzustellen. Eine echte Hauptmanngestalt ist der alte Buchbinder Starke, dessen schlichte Seelengüte Karl Etlinger zum Ausdruck brachte. Besonders gut die Frauen: Frieda Richard als Mutter Lubota, von Dürftigkeit und körperlich-seelischer Qual heimgesucht, Grete Berger als Pfandleiherin, geizig, besitzgierig, auftrumpfend, doch von verspäteter heimlicher

Sinnlichkeit ihrem Schicksal ausgeliefert, und Ilka Grüning als kupplerische Baronin. Zu bedauern ist es, daß für das Phantom selbst und seine sündige Doppelgängerin Melitta eine Erscheinung von plakathafter Süßlichkeit ausgewählt war.

Auch die Jugend hat Hauptmann allerorten gefeiert. Der republikanische Jugendbund veranstaltete einen sehr gelungenen Festabend unter Mitwirkung von Konrad Hänisch und Ferdinand Gregori.

Hannele.

Etwas verspätet stellte sich zur Feier das Staatstheater mit einer Aufführung von „Hanneles Himmelfahrt" ein. Dieses Geschenk des Regisseurs Fehling wurde dem Hörer zwar keine Ueberraschung, brachte auch nichts Neues, Originelles in der Aufmachung. Dafür hatte es den Vorzug starker Einheitlichkeit, aus der nur die allzubunte Engelsoblate hervorstach. Dem Schluß hätte ich mehr Helligkeit, Verklärtheit gewünscht. Ausgezeichnet war der zischelnde Traumchor hinter dem gespenstischen Maurerrohling, der selber wesenhaft wiedergegeben war durch Heinrich Witte.

Kälte und Armut, diese vorbereitenden Elemente in der Anfangsszene, wurden auch diesmal vermittelt. Der Zuschauer erriet wie von ungefähr gleich das ganze Elend der gepeinigten Kreatur beim plötzlich hereingetragenen Hannele. Lucie Mannheim war zwar äußerlich nicht das verhungerte, zittrige Proletarierkind, und es haftete ihrer Sprache auch nicht die irre Verstörtheit dieses todkranken kleinen Wesens an; aber im Gesichtsausdruck war sie echt: man las Angst, Frage und Beglücktsein eines Kindes von ihm ab. Ebert als Gottwald war angenehm, aber selbst in der Heilandsverwandlung nicht überragend: die Verkörperung des „guten Hirten". Lina Lossen stand als Schwester an guter Stelle; schon der milde Klang ihrer Stimme bezauberte.

Ellida Behl.

Rose Liechtenstein.

Von Lutz Weltmann.

Man rühmt einen Schauspieler nicht sehr, wenn man von ihm sagt, daß er in eine Richtung passe. Auch bei Rose Liechtenstein will es nicht viel heißen, daß ihr Können dem neuen Ausdruckswillen in der Schauspielkunst entgegenkommt. Aber im Gegensatz zu vielen modernen Stelzpuppen führt ihr Weg organisch zu diesem Ziel: bei Grube in Meiningen — eine Schule, die auch Helene Thimig und Dagny Servaes hindurchgegangen sind, — lernte sie den Zug zur Monumentalität im Spiel (ihre ganz unhofmannsthalsche, sophokleisch anmutende „Elektra" zeugt davon), als Meisterin der Rezitationskunst drängt es sie zum Hinaufgipfeln bis zum Schluß. Als sie die „Trachinierinnen" des Sophokles sprach, deutete sie den Wechsel der Sprecher nur eben an, ohne sich mit äußerlicher Porträtierung aufzuhalten — das einzelne Wort wurde musikhaft durchdrungen, das Ganze besessen gesteigert, sie hatte die Ausdruckskraft für den Schrei, wo der ekstatische Schwung den Gestaltungsprozeß unterbricht.

Es ist kein Zufall, daß Wesenhaftes ihrer Kunst besonders bei ihrer Interpretation Ludwig Meidners offenbar wurde: die Mischung von Blut und Geist. (Geist nicht im Sinne von Intellekt, sondern als erleuchtetes Gefühl). Wie bei Meidners Dichtungen ist in ihrer Auffassung der Realität immer etwas Mystik — vielleicht liegt die tiefere Ursache in ihren nach Rußland weisenden Ursprüngen. Auch gemahnte ihre Olivia in Brods „Fälschern", reif im Stillsein aus Fülle seelischen Empfindens und der aufgesparten Kraft des Bekennens, an die Darsteller des Moskauer Künstlertheaters.

In gleicher Weise mischen sich bei ihr erdhafte und andachtsvoll-beseelte Elemente. Auf der einen Seite vom Dichter als Ideen erlebte Gestalten (Anna in Rubiners „Gewaltlosen", Maria Magdalena in Zechs „Verbrüderung"), die durch ihre Blutwärme lebendig wurden, auf der anderen eine Rose Bernd, wie sie in den ersten vier Akten vielleicht tausend andere ebenso, hundert andere besser gestalten, der man aber nicht leicht nachmacht, wie

sie im letzten Akt Schicksalhaftes erschütternd aufdämmern läßt. Ueberhaupt gab sie in Hauptmann-Rollen bisher ihr Bestes: bald nachdem sie in Berlin einige Feinhörige durch ihre Besessene in Strindbergs „Folkungersage" aufhorchen machte, war sie im „Biberpelz" als Mutter Wolffens ältere Tochter ein Dienstmädchen eigner Prägung, war sie vor kurzem eine „Elga", die stets an einem Abgrund klettert und im Nachtwandeln aufgeschreckt, ihre Leidenschaft am Schluß hinausschreien muß, war sie neuerdings in den „Einsamen Menschen" Anna Mahr, voll Suggestivkraft und nach innen gespieltem Schmerz.

Untereinander verschieden wie diese Hauptmann-Gestalten sind auch ihre übrigen Rollen, die bald ins Fach der Durieux, bald in das der Höflich, der Grüning und bis zu einem gewissen Grade der Heims hinüberspielen. Dabei ist sie weder eine Kann-Alles-Spielerin (ihr fehlt die Leichtigkeit zu eigentlichen Lustspielrollen, in denen sie — wie im „Schrei nach Ruhe" und im „Schuster Aiolos" — über eine gewisse Liebenswürdigkeit nicht hinauskommt), noch ist ihr Rollenfach zwischen zwei weite Pole gespannt (wie etwa bei der Frankfurter Schauspielerin Fritta Brod, wo die Durieux- und Lossen-Art in Ibsens Irene zu einer Sythese käme). Was ihre auseinanderstrebende Gestaltenreihe zusammenhält, ist einmal ihr Ohr für den innersten Rhythmus des Dichters: so ließ sie an ihrem Kerr-Abend die Gefühlsechtheit hinter der Geist-Substanz erleben; so gliederte sie die Prosa von Dostojewskis „Traum eines lächerlichen Menschen", so meisterte sie Kleists Verssprache im „Zerbrochenen Krug", wo sie als Marthe Rull zwar die rechtheischende Kohlhääsin vermissen ließ, aber aus quicker Knusprigkeit und fauchender Beschränktheit eine hübsche Zeichnung herstellte. Zum andern ist es ihr plastisches Gestalten: man sieht ihre Menschen von allen Seiten, sie haben nicht nur Gegenwart, sie haben auch Vergangenheit und Zukunft: Ihre Gina Ekdal steht in diesem Sinne an erster Stelle, und die pseudoshakespearesche, papierne Thaisa konnte durch sie in shakespearesche Gefilde schweben. Auch ihre Herodias in Wildes „Salome" ist in diesem Zusammenhange zu nennen — aber hier denkt man mehr an ihre intensive Strombewahrung, mit der sie diese nur aus Fetzen zusammengesetzte Rolle durchhielt.

Eine bunte Schar, die mühelos noch zu vergrößern wäre. Noch fehlen ihr Teilnehmer aus Hebbels Reich, vor allem die Judith, die bei ihr kein aufgegangenes Rechenexempel wäre, sondern von jüdischer Prophetik erfüllt, sie Schicksal des Holofernes, er das ihre. — Ein anderer mag in einigen Jahren aus besserem Material ein neues Porträt von ihr entwerfen — es wird vielleicht leichter, aber, weil selbstverständlich, weniger verdienstvoll sein.

Rückblick auf die „Juryfreie" 1922.

Von Eduard Oskar Püttmann.

Das Zustandekommen dieser Ausstellung, für die der Staat nichts als die äle beigesteuert hat, beweist unter den erbärmlichen wirtschaftlichen Verhältnissen der Gegenwart den Idealismus, die Tatkraft und den Opfermut der jetzt lebenden deutschen Künstler.

Die Hängekommission hat sich bemüht, dem Publikum ein möglichst vollkommenes Bild von dem Streben und Werte der bildenden Kunst dieser Zeit zu geben. Daher nimmt es nicht wunder, daß man nicht allein auf die verschiedensten Richtungen, sondern auch auf Wertvolles, Mittelmäßiges und Wertloses innerhalb der Grenzen einer jeden Richtung stieß.

Neben allerlei kubistischem Unsinn, wie ihn uns z. B. Erich Buchholz in seinem „Baum des Lebens", Segal in seiner „Landschaft", M. H. Mary in seinem „An der Spree" bot, fand man Werke eines gemäßigten Expressionismus: hierzu gehören H. Dahmens „Der Neugeborene" und „Weiden der Pferde", Schöpfungen, deren legendhafte Wirkung auf den holzschnittartigen, die Naivität und Unbeholfenheit der mittelalterlichen Malerei bewußt nachahmenden Formen der Tiere und Bäume und der gesamten Landschaft beruht. Ganz vorzüglich ist das expressionistische Porträt durch Arno Nadel vertreten. Beim Betrachten eines jeden der auf einer ganzen Saalwand vereinigten Köpfe, hat man das Gefühl, daß ihn sein Gestalter innerlich erlebt hat.

Wie jedem nicht nur artistisch Formenden, sondern wahrhaft künstlerisch Gestaltenden, ist Arno Nadel Kunst Religion; darüber hinaus drückt sich in allem, was er bildet, der Wille zu einer neuen, schöpferischen Disziplin aus,

d. h. der Wille, die Sehnsucht des modernen Menschen nach Erfassung des Unfaßbaren mit modernen Mitteln zum Ausdruck zu bringen. Wer z. B. seinen „Ton" kennt, der im verflossenen Jahr im Inselverlag erschien, weiß, daß er das als Dichter durch ein an Mombert erinnerndes Aneinanderreihen formal ekstatischer, doch inhaltlich tief durchdachter Ausrufe tut. Als Maler nun, als welcher er uns übrigens ein homo novus ist, erreicht er seinen Zweck dadurch, daß er durch die Gesichtszüge und Körperformen des porträtierten Menschen hindurch uns dessen inneres Leben, ja dessen Schicksal erkennen läßt. Den Gestalten, die er mit markanten, sicheren Strichen zeichnet, kehrt er sozusagen die Seele nach außen. Ihm ist, um mit seinen eigenen Worten zu reden, „das Haupt eines jeden Menschen heilig". Und er sieht es gleichsam als eine Landschaft, über die bald der Sturm braust, bald Sonnenstrahlen fluten.

Die Porträtkunst der alten Schule ward anerkennenswert von P. Schröter vertreten.

Satirisch und individuell faßt F. Kuttner seinen „Cyrano de Bergerac" auf, er gibt ihm die Säufernase von Shakespeares Falstaff und das Wesen des Cervantischen Don Quixote.

Eine Frucht der geschlechtlichen Aufklärung unserer Zeit ist E. W. Kallens „Gent und Ringer", ein Bild, das man getrost in Magnus Hirschfelds Institut für Sexualforschung aufhängen könnte: es stellt einen modernen effeminierten Weltstadthomoeroten von frech lüsternem Ausdruck dar, eine Art von männlichem, ganz in den Anblick eines jungen, massigen Athleten versunkenen Tauentziengirls.

Unbedeutend, aber angenehm für das Auge ist M. Flatows impressionistisch gesehene Tauentzienstraße mit ihren graublauen Nebeltönen einer melancholischen und zugleich erregenden Weltstadtwinterdämmerung.

Wertvoll dürfte die Satire sein, die sich in den Bildern von Otto Dix, sonderlich in „An die Schönheit" fand, eine Schöpfung, die in mancher Hinsich wie ein moderner Renoir wirkt.

Von den rhythmisch stark betonten Werken beachtenswert war ein Gemälde, dessen Erzeuger ich nicht ermitteln konnte: es stellt ein ruhendes, nach rückwärts gebogenes hüllenloses Weib dar, dessen rechter Arm und dessen rechtes Bein durch Hand und Fuß zu einem symbolisch gedachten Kreis miteinander verbunden werden.

Von den Bildhauern sei Totila Albert ganz besonders erwähnt. Schon sein „Auf und Ab", ein mit dem Rumpf nach vorn gebeugtes Weib, beweist seinen Sinn für Rhythmus und seine Fähigkeit, Rhythmus in Form umzusetzen. Weit mehr aber gilt das noch von seinem „Gestade". Symbolisch auch in der nixenhaften grünen Färbung des liegenden und wundervoll gestreckten schlanken Frauenleibes mit den hinter den Kopf gereckten parallel laufenden Armen, den es darstellt, zeigt es in dem harmonischen und ausdrucksreichen Fluß der Linien die Verbindung von klassisierendem Aesthezismus mit expressionistischer Beseeltheit und somit ein neues Schönheitsideal. Meines Erachtens das Kabinettstück der gesamten Ausstellung, ja ein Kabinettstück der bildenden Kunst überhaupt.

Theater.

I.

Miß Sara Sampson.

Als Lessing dieses erste bürgerliche Trauerspiel der deutschen Literatur schrieb, war er beinahe so alt wie der Dichter des Sonnenaufgangsdramas. Heute wirkt sein Stück stilistisch antiquiert; man hört das feingefügte Lessingsche Schriftdeutsch heraus, das — aller psychologisierenden Charakteristik zutrotz — jeder seiner Personen gleicherweise zu Gebote steht. Gleichwohl vermittelt sich auch heute noch dem aufmerkenden Zuschauer das Revolutionäre dieser Dichtung (für ihre Zeit). Es ist die seelische Schattierungskunst, die unmittelbare Entwicklung der Handlung aus den handelnden Menschen ... Der Mann zwischen zwei Frauen — einem Erlebnis des großen irischen Satirikers Swift frei nachgebildet — wird aus ethischer Schwachheit zum tragischen Menschen. Seine innere Haltlosigkeit macht ihn zum Mörder seiner Sara, und das Gift der Buhlerin ist mehr als ein Theatermittel; es ist Symbol.

Das Renaissancetheater — o möchte dieser Name bedeutend sein! das Berliner Theaterleben bedarf der Neugeburt! — fand in dem fast

verschollenen Werk einen würdigen Anlaß zu literarischem Beginn. Der durfte freilich nicht ohne Bemühung einer ersten Größe erfolgen. Lucie Höflich, blond und verrucht, war eine Marwood, deren Leidenschaft in gefahrdrohender Verhaltenheit sich verbarg, nicht ohne jenen Zug von Bösheit, die an sich selber leidet. (Ich fand mich mehr als einmal an ihre Hanne Schäl erinnert). Gegen sie gestellt, bewährte sich Gertrud Kanitz durchaus. Diese Schauspielerin ist eine große Hoffnung; sie hat in Stimme und Gebärde den rechten Rhythmus und wird bald ein vortreffliches Gretchen sein. Theodor Loos als Melleton kam über eine gewisse Bedrücktheit nicht hinaus. Sein selbstmörderischer Dolchstoß blieb allzu sehr Theater. Der Regisseur Ludwig Berger hat im Beschneiden des Rhetorischen eine glückliche Hand gehabt; er hätte sie gegen die Lessingsche Handlung nicht erheben sollen.

II.

Shaws „Teufelsschüler" in der Tribüne.

Wenn Bernard Shaw ein Melodram verfaßt hat, so ist diesem treuherzigen Vorstadtdichter beileibe nicht über den Weg zu trauen. Und der erste, der ihm das Vertrauen aufkündigt, ist G. B. S., der Kritiker seiner Kritiker, die hübsch brav in die Falle gegangen sind. Wie nun, wenn man sich auch dem Kritiker G. B. S. nicht blindlings und ohne einen leisen Argwohn anvertrauen dürfte? — Man käme dann etwa zu folgendem Resultat: Shaw zimmerte da frischfröhlich das Gerüst einer derbspannenden Handlung zusammen: wie ein Teufelskerl von Gesellschaftsverächter, der die braven Biederleute brüskiert und sich recht als ein ungezähmter Löwe brüllend und fauchend aufführt, in Wirklichkeit „a good sort" ist, ein edles Menschenkind, das sich echt christlich für einen Mitmenschen, den es eben noch weidlich angepöbelt hat, aufopfern möchte. Und zwischen die beiden Männer, die Objekt und Subjekt dieser — im letzten Augenblick selbstverständlich verhinderten — Heldentat werden, stellte er auch ganz rezeptgerecht eine Frau — — — sodaß jeder Darsteller des Edelings, der sich auf sein Publikum versteht, ihn instinktiv so spielen wird, als wolle er sich aus Liebe zu der Gattin des andern opfern. Bernard Shaw führt also den Schauspieler vergnüglich aufs Glatteis, wo ihm dann G. B. S., sardonisch lächelnd, einen Schubs versetzt, der ihn leichthin zu Fall bringen muß. Denn in Wahrheit handelt der Held Dick Dudgeon ja garnicht aus Liebe oder irgend einem anderen Sentiment, sondern triebhaft aus dem Instinkt seines unverfälschten Menschentums. Er tut das Rechte, das wahrhaft Menschliche, ohne im bürgerlichen Sinne „edel" zu sein — einfach, weil er im Augenblick garnicht anders könnte. Der tiefere Shaw, der Ethiker, demonstriert hier eine unheroische, ja antiheroische Menschlichkeit. Indem er alles äußere Heroentum an einem homerischen Gelächter sterben läßt, stellt er den höheren Menschen in seiner prachtvollen Unbewußtheit hin: ein Ideal ohne Vergoldung. Er ist ein Bürger derer, welche kommen werden, ein Pathetiker ohne Pathos, — der sich jedoch altherkömmlicher Mittel aus List bedient. Da wir aber, zumal in Deutschland, unter tausend Schauspielern kaum einen Shawspieler haben, überlisten wiederum die Darsteller den Shaw mit seiner eigenen List. Sie bedienen sich in göttlicher Naivität des Melodrams, dem höchstens eine gewisse ironisierende Färbung beigemischt wird. So konnte es sich auch Albert Bassermann nicht versagen, am Schluß des Stückes, wenn er durch ein burschikoses „shake hands" mit Judith die unsentimentale Auflösung geben soll, diese eben dadurch zu verfälschen, daß er der Frau gerührt beide Hände küßt. So war die ganze Aufführung: sie wirkte in der Parodie des Melodramas dennoch durch das Melodramatische. Einzig Kurt Goetz vermittelte als General Burgoyne den wahren Shaw; aber er hatte es leicht: denn durch diesen antimilitaristischen Militär spricht Shaw direkt. Hier steigt er höchstpersönlich auf das Gerüst seines Rührstücks und apostrophiert das Parkett. Else Heims als Judith bewies stärker als Bassermann und Winterstein (der den Pastor Anderson viel zu blauäugig mimte) den Willen zur Shawdarstellung. Sie spielte gewissermaßen auf der Grenze zwischen Kotzebue und Shaw und gab durch ein leise mitzuckendes Lächeln um den Mund zu verstehen, daß ihr Glaube an Dicks Liebestat einem romantischen Schwindelgefühl entspringe. Die verheuchelte Atmosphäre der aus verseitzter Romantik zu einem pharisäischen Puritanismus erstarrten Dudgeonfamilie wurde bei weitem zu ernst, zu getragen aufgefaßt. In dem Blockhaus der alten Frau Dudgeon ging es zu wie in einer deutschen Tragödie des frühen Naturalismus. So bleibt

als Ergebnis: ein Shawabend, der einem Vexierbilde glich, wo man den wahren Shaw sich mühsam heraussuchen mußte. Aber ich glaube, mit G. B. S. ganz einer Meinung zu sein, wenn ich behaupte, daß das in diesem Falle dem Bernard Shaw ganz recht geschah. Das Publikum war jedenfalls äußerst belustigt, wenn Kurt Goetz Shawsche Wahrheiten verkündete, und nicht minder gerührt, wenn Bassermanns Blicke — ein wenig unsicher freilich — nach Judth schmachteten.

III.
„Die Zeit wird kommen."

Zu Beginn unseres inzwischen durch den Weltkrieg befleckten Jahrhunderts schrieb Romain Rolland dieses Drama, das nicht nur im Stofflichen, sondern auch in der ethischen Haltung ein Gegenstück zu Shaws „Teufelsschüler" ist. In dem satirischen Melodram des Iren verliert Britannien seine größte Kolonie — in der Tragödie des Franzosen vollendet es gerade die Eroberung seines letzen großen Dominions durch die brutale Niederzwingung der Buren. In beiden Stücken spielt jedesmal der britische Heerführer eine für den Sinn der Dichtung entscheidende Rolle. General Burgoyne bei Shaw ironisiert die Gewaltmethoden, die widerwillig zu üben er berufen ist — Rollands Feldmarschall Lord Clifford erlebt in sich den Tolstoi-Konflikt, das Gute zu wissen und das Schlechte wirken zu müssen. Hinter seiner Lebensaufgabe steht der Fluch: „Der ist der Böseste, der aus Schwachheit das Schlechte tut, das er erkennt!" Lord Clifford wird durch einen von Frauen zum Haß erzogenen Knaben im furchtbaren Augenblick seines Sieges erschossen. Er umarmt das mörderische Kind, wie im Akte zuvor zwei feindliche Soldaten, die eben einander die tötende Wunde beigebracht, in brüderlicher Umschlingung starben. Geht man weiter in der Vergleichung des Shawschen und des Rollandschen Stückes, so erkennt man dieses: Der Pathetiker einer zukünftigen höheren Menschlichkeit verkündet ein protestierendes Ethos — der Ironiker dagegen ein aktives! Die Welt Rollands ist zutiefst noch verwundet vom ewigen Zwiespalt in der Menschennatur; seine Menschheit ist ein Anfortas, dessen Wunde noch immer offen blieb. Shaw aber stellt mitten hinein in diese Welt der tierisch-göttlichen Zerrissenheit seinen Dick Dudgeon, den triebhaft das Gute tuenden Menschen — den tätigen Parzival, vor dem die Wunde sich schließt.

Das Centraltheater hat sich ein großes Verdienst durch die Aufführung des Rollandschen Stückes erworben, die unter Piscators Leitung, insbesondere durch Henckels überragende Darstellung des Clifford zu starker Wirkung kam. Eine ganz Tolstoische Figur, den protestierenden, aus Gewissensqual nicht länger mitmachenden jungen Soldaten, spielte Franz Alland einfach und überzeugend. Stürmischer Beifall begleitete die Szene, in der ein Börsenvampyr entscheidend abgefertigt wird. Es darf Rolland nicht vergessen werden, daß er dies 20 Jahre vor Toller und Karl Kraus geschrieben und so profetisch in eine Zukunft geschaut hat, die heute düsterste Gegenwart ist.

IV.
Strindbergs „Luther".

Das Lutherdrama, sein „Liebling", war Strindbergs Geschenk an das Deutschtum, bewußt dargebracht und zugleich im bewußten Gegensatze zu Hauptmanns „Florian Geyer", den der Schwede nicht mochte. Er fand, der deutsche Dichter habe seine Historie durch ein „Zwangsjacke" verdorben, und verkannte blindlings, wie eine ganze Zeit hier unvergänglich lebendig geworden war. In seinem eigenen Werk blieb dagegen manches nur ausgetuschter Bilderbogen . . . wenn beispielshalber alle „guten Namen" der Reformationszeit treuherzig vor der Schloßkirche zu Wittenberg versammelt werden. Dazwischen finden sich freilich Szenen von stärkster dichterischer Konzentration: die Tragödie Ulrich von Huttens etwa oder das in wenigen wuchtigen Zusammenstößen mit knappster Pointierung dargestellte Verhältnis zwischen Vater und Sohn Luther. Auch von der großen aufwachenden Epoche wird ein frischer, starker Hauch spürbar: man hört von Columbus und Gutenberg und der Magier Faust (als bequemer dramatischer deus ex machina verwendet) symbolisiert zugleich den Uebergang aus dem Mittelalter zur Neuzeit.

Im Großen Schauspielhaus wirkt das alles noch viel bildhafter, linearer, zumal man unbegreiflicherweise die stärkste Vater-Sohn-Szene, die Einkehr des Geächteten im Elternhause, gestrichen hatte. Krauß gibt den brummigen, polternden, kantigen Luther, der einen Pfaffen zu Tode schimpfen

kann. den äußerlichen Revolutionär, den deutschen Bauerndickschädel mit derben Manieren. (Kayßler stand einst als eigensinnig Grübelnder härter, in eher tragischer Haltung gegen die ganze Welt.) Dezent und eindrucksvoll gleichwohl stellt Dieterle den schickungumdüsterten Hutten hin, den im innersten Herzen edlen Deutschen, den Menschen mit der facies hippocratica. Der tragisch tiefste Augenblick des Abends: sein Abschied von Constantia, deren Lebensschicksal in den wenigen Sätzen, die Charlotte Hagenbruch schlicht und eindringlich zu sagen weiß, schmerzvoll vorüberschwebt. . . . .

V.
Jessners „Macbeth."

Aus dem Drama, das er eigenwillig in Strophen zerschnitt, nahm sich Jessner die schottische Heideballade heraus, mit düsternden Nebeln und orgelnden Hexenlitaneien..... Er zwang dadurch Kortner, den prachtvollen Sprecher und Versgliederer, seinen Macbeth von Anbeginn allzusehr auf das Factum des kommenden Mordes einzustellen — — statt die Verstrickung eines von inneren Stimmen allmählich überwältigten tumben Riesen zu geben, die Entwicklung des Schlachthelden zum Schlächterhelden. Gerda Müller ist ein durch das Medium der Sinnlichkeit zielsicher wirkendes Weibtier, das an der eigenen Dämonie zugrunde geht. Ein elementares, doch theaterbürtiges Temperament. (Hermine Körner gab einst — unvergeßlich — die an der Bluttat hinsiechende Lady, die furchtbar erwachende Albtraumwandlerin.) Szenisch befremdlich ist das Gastmahl, wo die Gäste höchst unbequem auf Stufen herumtreten und Banquos Leib statt seines Geistes erscheint. Es fehlt zum Schluß trotz stimmungsmäßigen Grauens das Weltgericht über Macbeth (dazu ist auch schon Eberts Macduff vielzusehr Biedermann!) Es fehlt der letzte Untergang, das Chaos, das Macbeth in sich aufnimmt, wenn der pythische Spruch der Nebelhexen sich ihm jäh versagt. Es fehlt vor allem die Neuordnung der zerstörten Welt. Indem Jeßner kaltbeherzt die letzte Szene kappte, stürzte er das Stück aus dem Shakespearischen Gleichgewicht.

VI.
Hidalla.

Hidalla, Wedekinds tiefste persönlichste Tragödie vom Profetenmenschen, dessen Besessenheit an Spießerstumpfsinn, Geschäftsbetrieb und eigener innerer Zerrissenheit zugrunde geht, hat vor Jahresfrist in der Königgrätzerstraße einer expressionistischen Kostümierung standgehalten. Damals schleppte Hartau, der — ach zu früh Entrissene, einen symbolischen Riesenbuckel über die Bretter. Aus kyklopischer Dumpfheit stöhnte sein zerquältes Menschentum auf. Seine Sehnsucht nach Lebensschönheit war eine qalmend schwelende Flackerflamme. Im Staatstheater, wo nun Martin, wiederum nicht ohne verdeutlichendes Uebermaß (besonders in den letzten Akten) das Stück inszeniert hat, ist Kortners Hetmann ein lyrisch weicherer Fanatiker, der, öftmals ins Schrille anschwellend, einen vom Dämon geschüttelten Menschen darstellt. Auch ihm fehlt die scharfe Kontur Wedekinds, der in einer Gestalt immer seine ganze Dichtung spielte. Er gerät sogar manchmal bis an die Grenze des Sentimentalischen; dennoch packt er durch die Unmittelbarkeit seines Ausdrucks, durch manchen hilfeflehenden Aufblick in ein unerreichbares Sein, durch ein von Verzweiflungsschauern zubodengekrümmtes Dastehn. Aber der Regisseur hätte dämpfen, gewisse Grellheiten mildern müssen. Statt dessen läßt er ihn im letzten Akte, in der von tragischen Ewigkeitsschaudern durchzuckten Szene mit dem Zirkusdirektor, Kobolz schießen und eine wilde Bajazzolache anschlagen: eine starke Vergröberung, ebenso wie die pagodenhaft nickende Schutzmannskonmpagnie am Ende des 4. Aktes, die plötzlich als überflüssiger Chorus die Bühne erfüllt. (Es wundert mich übrigens, daß Martin statt der modischen „Grünen" die veralteten „Blauen" auf die Bretter kommandiert — während er im übrigen das Stück willkürlich ins Jahr 1922 projiziert und alle Summen pedantisch in die Papierwährung übersetzt hat). Sonst zeigt er jedoch gerade im Szenenbildlichen eine sehr glückliche Hand. Zwischen weißgetünchten Wänden spielt sich das Ganze ab, mit einem Mindestmaß an Requisiten die jeweilige Raumillusion erzeugend. Die agierenden Menschen in ihren charakterisierend fixierten Haltungen heben sich mit ihrem Schicksal stark und sichtbar von dem schlichten Hintergrunde ab. Gerda Müllers Berta, von Häßlichkeit niedergebogen, und Iohanna Hofers Fanny, mild strahlend in Blondheit und von

Leidenschaft wie von einem Zauber erschüttert, sind unbedingt zwingend. Ledebur s Marosini: ein schöner Mann aus dem Panoptikum, schmalzigblöde, das falsche Idol Hetmannscher Sehnsucht. Legals Launhardt ein betriebsamer Schieberich, Modell Ratfke. Taubes Gellinghausen wirkt zu sehr wie ein Privatdozent, ihm fehlt die letzte Banalität der Lebensdummheit. Müthel lieh sich seinen wälzerschmierenden Baron von Brühl allzu bequem aus dem Lustspiel her. C. F. W. BEHL.

Central-Theater. Die neue Aera des Central-Theaters begann verheißungsvoll mit Gorkis „Kleinbürgern". Es ist interessant, nachzulesen, wie vor etwa 20 Jahren auch führende Kritiker diesem Schauspiele ahnungslos gegenüberstanden. Heut wirkt das Stück wie ganz aus gegenwärtigem, zukunftshaltigem Kunst- und Lebenswillen gewachsen, wie das beste und vollkommenste Beispiel einer Art, die wir grade jetzt dringend benötigen. Was Sinclair, Franz Jung und andere zu schaffen versuchen, war hier schon stark und entschieden vorhanden: die Dichtung des proletarischen, des Klassen-Kampfes. Hier handelt sich's nicht mehr um die privategoistische Revolte der jungen gegen die alten Bürger, um den Streit zwischen Gegenwart und Vergangenheit, hier steht der Arbeiter, der Prolet machtvoll auf gegen altes und junges Bürgertum, die Zukunft wider Vergangenheit und Gegenwart. Und dieses Drama hat einen schönen, frischen, einfachen, handfesten Realismus und eine wohlfundierte Vitalität. Der Spielleiter Piscator brachte es mit einem noch nicht einwandsfreien Ensemble heraus. Hermann Vallentin gastierte als Beßjemenow und blieb der stärkste schauspielerische Eindruck. Von den Mitgliedern des Theaters merkte man sich Franz Alland, Walter Fried und Gustav Roos.

Theater in der Kommandantenstraße. Alexander Zinns „Schlemihl" gehört der Art nach etwa ins Gebiet jener Milieukomödien aus der naturalistischen Epoche, wie „Flachsmann als Erzieher", „Der Probekandidat", Hirschfelds Kritikerstück „Der junge Goldner". Es beginnt mit guten satirischen Ansätzen, wird aber dann gröber, unterstrichener, tut unerträglich viel Rührseligkeit hinzu, ist in seinen Witzen weiter nicht mehr anspruchsvoll, malt Genrehaftes aus und arbeitet mit billiger Symbolik. Solche Stücke treffen mit alledem den Geschmack eines durchschnittlichen Mittelstandspublikums, das freilich ihre feineren Ironien und ihre Andeutung menschlicher Tragikomik nicht aufnimmt, und geben mit ihren auf eine einzige Eigentümlichkeit gestellten, sinnfälligen Rollen brauchbares Theatermaterial. Friedrich Lobe als hilfloses, vertrauensseliges Opferhühnchen des Molochs Journalismus wie des modernen Lebensbetriebes schlechthin zeigt eine nüancentechnisch feine Ausarbeitung. Willy Krüger bringt eine sorgsame Detailstudie, Gustav Gründgens trifft das Turbulente des Sensationsreporters vorzüglich, und Hanna Sann die milde „Goldigkeit" einer reiferen Komödiantin.

Intimes Theater. Das „Intime Theater" hat, scheint mir, mit seinen neuen vier Einaktern die Schlagkraft des Stammprogramms nicht erreicht. „Allein — Endlich!" ist noch ganz amüsant in seiner eherechtlichen Auseinandersetzung, „Heute nicht!" um Nüancen zu undelikat (nicht moralisch, sondern ästhetisch genommen), „Die Leiter" serviert einen fast banalen, mundgerecht gemachten Sadismus, und „Frau Adas G. m. b. H." ermangelt der letzten Leichtigkeit, des Charmes, den z. B. „Lauf doch nicht immer nackt herum!" hatte. Ein gewisses Etwas, das die Stimmung zu unwiderstehlich hingerissenem Lachen oder Gruseln forcierte, fehlt diesmal. Dabei sprüht Gustav Heppner in der Schlußposse von Stegreiflaune, hat Sybil Smolowa eine selbstverständliche Anmut und Eva Fiebig darstellerische Qualität.

Max Herrmann-Neiße.

„Moliere" im Staatstheater.

Die äußeren Vorzüge des Regisseurs Fehling: Tempo, Gliederung, Klarheit — waren da. Sein bestes Inneres war verdunkelt: Die Hingabe des Ich an die Sache.

George Dandin als rein tragische Figur — schön. Aber nimmt man schon die Adelsgesellschaft als Strohköpfe, — Strohperrücken sollte man sie auch dann nicht tragen lassen. Das ist malerische oder bildnerische Charakterisierung und die ist auf dem Theater stets zweiten Ranges. Ebenso steht es mit den langen Nasen in dem als Fastnachtsscherz gegebenen „Arzt wider Willen".

Schauspieler werden diesmal nicht genannt. Fehling hatte seine Leute zu gut an der Schnur. Komisch war es, — aber wie im Kasperletheater. Und so zum Figuranten, zum bloßen Werkzeug sollte sich der Schauspieler nie machen lassen. Auch er braucht Licht und Luft, sein Bestes zu entfalten, die Flügel der eigenen Schöpferkraft und Phantasie. — Wobei hinzugefügt sei, daß hoch über dem besten Regisseur der gute Schauspieler steht. Der produziert, jener ordnet. (Selbst wenn er zeugungsfähig wäre, er hat nun mal nicht das Organ). Im übrigen: Fehling könnte Moliere sicher noch schöner inszenieren: altmodischer. Er fürchtet sich, scheints, daß man dann, wie er dem Molière, ihm auf die Schulter klopfe: „Der gute Alte". Unbesorgt, man wird nicht. Marcellus.

„Timotheus in flagranti". Die französischen Autoren Hennequin und Veber „schwanken" jetzt auf der Berliner Bühne: Das Deutsche Theater bringt ein unterhaltsames, amüsantes Werkchen „Timotheus in flagranti" mit Gülstorff, Ianssen und Iohanna Terwin in den Hauptrollen. Ein hervorragendes Zusammenspiel sichert dem Schwank die Gunst des Publikums. Dr. N.

Theater in und um Frankfurt.

Das Schauspielhaus hat eine ganze Zeit damit verbringen müssen, sein stark gerupftes Personal zu ergänzen, neue Kräfte vorzustellen und Darsteller und Zuschauer zuerst einmal aneinander zu gewöhnen.

Neben den uns verbliebenen Kräften, die erfreulicherweise wieder viel mehr wie ehedem in das ihnen gebührende Licht traten, sind es besonders der noch sehr jugendliche, aber trotz allem vielversprechende Norbert Schiller und Melitta Leithner vom Staatstheater Dresden, die Interesse erweckten.

Allmählich werden die abzuleyenden Proben ernster und wichtiger; nach den „Gespenstern", der „Iphigenie auf Tauris" und der „Emilia Galotti", mit der sich Iohannes Tralow als vielversprechender Regisseur einführte, kamen als erster Auftakt die „Weber" in der Regie Richard Weicherts: ein guter Beginn der Spielzeit, die zeigen soll, daß nicht durch das nun entschwundene Ensemble Weichert geworden ist, sondern daß dieses Ensemble durch Weichert wurde. Er wird es mit dem neuen beweisen müssen.

Zur Feier des achtzigsten Geburtstages des ehemaligen Frankfurter Intendanten Emil Claar brachte man Schillers „Demetriusfragment" und „Wallensteins Lager". Zwei sehr gute Leistungen. Grabbes „Hannibal" litt an der unmöglichen Dichtung Schiffbruch. Björnsons tristes Schauspiel „Ueber unsere Kraft" fesselte nur durch das ausgezeichnete Spiel von Leontine Sagan, die vom Neuen Theater kommt und auch in Schmidtbonns „Geschlagenem" als Frau des Blinden neben Mathilde Einzig die stärkste Leistung bot.

Die Oper brachte nach der Pariser Bearbeitung des Tannhäusers zum fünfundzwanzigjährigen Jubiläum des Herrn Rudolf Brinkmann als Mitglied des Frankfurter Opernhauses eine sehr hübsche Aufführung von „Figaros Hochzeit", in der der Jubilar den Grafen Almaviva, eine seiner vielen guten Rollen, sang. Auch ein Gastspiel von Mabel Garrison von der Metropolitan Opera in New-York im „Barbier von Sevilla" sei nicht vergessen. Dann hüllte die Oper sich in Schweigen, im Stillen wurde mit Energie gearbeitet, als Frucht kam die Aufführung der „Frau ohne Schatten", über die ausführlich im nächsten Heft berichtet werden soll.

Dem Stadttheater in Mainz gebührt das Verdienst, einen jungen Autor zum ersten Male auf die Bühne gebracht zu haben. Es ist dies Hugo Wolfgang Philipp, der sich schnell einen Namen geschaffen hat mit einer grotesken Tragödie: „Der Clown Gottes", die von einer großen Zahl deutscher Bühnen schon angenommen, bislang aber noch nicht herausgebracht worden ist. Das Lustspiel „Das glühende Einmaleins" steht dieser Tragödie erheblich nach. Der Sonnengott Apoll, des Himmels und des Sonnenwagens müde, Eumenes, ein blöder und verliebter Philosoph, und ein Hirt Narziß tanzen und tänzeln verliebt um die beiden lieblichen Nymphen Echo und Hydora. Der allzeit sprungbereite Götterbote Hermes spielt eine recht traurige Vermittlerrolle. Die Idee an und für sich recht nett, aber zu dürftig, um ein abendfüllendes Spiel zu bestreiten, wird schließlich zu Tode gehetzt. Dr. Wolfgang Hoffmann-Harnisch als Regisseur und alle Darsteller gaben sich redlichste Mühe, zu retten, was zu retten war. Mario Mohr.

Moderne Musik.

Soviel ist sicher: Alois Hába wird in der Musikgeschichte leben. Man wird ein Kapitel über die musikalische Revoluton im zwanzigsten Jahrhundert etwa folgendermaßen beginnen: Der erste, der die kühle theoretische Spekulation über Viertel- und Dritteltonmusik aktiv verwirklichte, sie aus der Enge des Gedankens erlöste und dem vermessenen Traum in der europäischen Musik Gestalt und Klang gab, war dieser junge, wagemutige Tscheche. Das ist sein unbestreitbares Verdienst, die Bereicherung unseres musikalischen Vorstellungsvermögens. Leider sein einzigstes. Denn sein Vierteltonquartett verdankt seine Entstehung keiner inneren phantastischen Notwendigkeit, keiner zwingenden, fieberhaften Klangvorstellung, sondern zeigt kaltblütig eine Reihe von Absichtlichkeiten und ein Spiel mit der Kunst. Die Benutzung von Vierteltönen symbolisiert noch nicht ein verfeinertes Weltgefühl, webt vielmehr in eine klassich geschulte Denkweise die Ausdrucksmittel einer zukünftigen. Dadurch entsteht ein Mischstil, bei dem die Vierteltöne Endzweck sind. Statt eines leidenschaftlich kühnen Klangfanatikers begegnet uns ein geschickter Experimentator. Es verbleibt mithin ein Name in der Geschichte. Das Havemannquartett, das seine hohe Musikalität an dem äußerst schwierigen Werk erwies, überwand die spröden stofflichen Widerstände in geistvoller Darbietung. Voran ging ein gedrungener, lehrreicher Vortrag des Professor Schünemann über die Entwicklung der Vierteltonmusik.

An dem Reznicekabend des Kittelschen Chors wurde wieder einmal offenbar, daß Geist und stilistische Beherrschung nicht ausreichen, um bleibende Werte zu schaffen. Was gut geschrieben ist, ist darum noch nicht gut. Rezniceks rationalistische Denkweise gefällt sich in der formalen und farbigen Bereicherung der Musik, schafft aber keine neuen Lebensinhalte und revolutioniert den Hörer nicht. In seinen vier Bet- und Bußgesängen sowie in seinem Chorwerk „in memoriam" gibt er ein müdes Lächeln statt eines schmerzhaften Aufschreies, keinen Gesang, der ins Endlose dringt, sondern eine matte, erdgebundene Melodie. Selbst die begnadete Olszewska und Alexander Kipnis mit seinem sinnlich bezaubernden Ton vermochten nur in vereinzelten Momenten eine weihevolle Stimmung zu beschwören. Der Chor half sich recht und schlecht durch das Werk hindurch.

Ein länger zurückliegendes Konzert soll nicht unerwähnt bleiben, die erste Veranstaltung der internationalen Komponistengilde. Während das c-dur Quartett von Paul Hindemith dessen inneren Reichtum und hohe musikalische Begabung offenbarte, bestach bei seinen französischen Kollegen Arthur Lourié und Edgar Varèse nur der Besitz überfeinerter Klangempfindungen. Sie kommen über ein oberflächenhaftes Musizieren nicht hinaus. Das Lambinonquartett sowie das von dem umsichtigen Heinz Unger geleitete kleine Orchester entzückten durch die subtile Art ihres Vortrages.

Eine sprudelnde, überquellende Begabung hat der Busonischüler Kurt Weill. Seine Begleitmusik zu dem anmutigen Ballett „Die Zaubernacht", das im Kurfürstendammtheater im Rahmen einer Kindervorstellung zur Aufführung kam, frappiert durch originelle, launige Einfälle, durch Treffsicherheit und Gewähltheit des Ausdrucks. Keine süßliche Sentimentalität oder weltmännische Blasiertheit. Alles klingt frisch und echt.

Von den Sängern der letzten Zeit hinterließ einen tiefen, bleibenden Eindruck Alice Schäffer Kuznitzky mit dem Vortrag der Schubertschen Winterreise. Bald klagt die Stimme in letzter Trostlosigkeit, bald lodert sie auf wie eine steile Flamme. Alle Affekte beherrscht sie mit innigster Kraft. Ein leidenschaftlicher, verinnerlichter Mensch, der über einen großen Reichtum an Ausdrucksmitteln verfügt. Sie hat einen der größten Erfolge des Kunstwinters erobert. Auch Hermann Schey besticht durch die Vornehmheit der Gesangsmanieren und den faszinierenden Klang seiner warmen Stimme. Von Hugo Wolffs Liedern gelingen die am besten, bei denen er die Kraft seines glänzenden Material entfalten kann, während er die zarten, schwebenden Stimmungen ein wenig zu robust anpackt.

Erich-Walter Sternberg.

Große Volksoper: „Fidelio". Das gemeinnützige Unternehmen hat sich bereits ein respektables künstlerisches Niveau erarbeitet. Davon zeugt der Gesamteindruck der „Fidelio"-Inszenierung. Modern empfundenes Bühnenbild, für das Strohbach verantwortlich zeichnet (besonders sei hier ge-

dacht der Kerkerszene), schauspielerisch und gesanglich ausgeglichene Leistungen vereinen sich im Zusammenspiel mit einem Orchester, dessen Klangabrundung bereits einen erfreulichen Grad erreicht hat. Die Hauptrollen waren mit Melanie Kurt (Leonore), Jonsson (Florestan) angemessen besetzt. Unter des Gastdirigenten Zweig Leitung gab das Orchester für das junge Unternehmen Erstaunliches her Dr. N.

Stravinsky—Schönberg.

Von Josef Zmigrod.

Die in Salzburg im Sommer 1922 gegründete „Internationale Gesellschaft für neue Musik" gibt unter der Stableitung des Genfers Ernest Ansermet, eines in technischer Hinsicht ganz hervorragenden Dirigenten, ihr erstes Berliner Konzert mit dem philharmonischen Orchester. Im Programm dominiert diesmal das romanische Element. Zwischen zwei Franzosen, Roussel und Debussy, steht das Violinkonzert des Deutsch-Italieners Busoni; am Schluß die Ballettmusik des seit Jahren in Frankreich ansässigen Russen Stravinsky: Le Sacre Du Printemps. (Frühlingsweihe). Debussys „Nocturnes" hinterlassen musikalisch den stärksten Eindruck, wenn auch unsere Philharmoniker, die, was ihre sofortige Anpassungsfähigkeit an die verschiedenartigsten Stilrichtungen betrifft, in der ganzen Welt nicht ihresgleichen haben, für diese Art Musik nicht ganz über die delikate Feinheit der Tongebung verfügen, wie sie gerade hierin den großen französischen Orchestern zu eigen ist. — — An Stravinskys „Frühlingsweihe" noch den Maßstab unserer Musikbetrachtung zu legen, wäre genau so verfehlt und schief, wie wenn man Negerplastiken oder sonstige künstlerische Erzeugnisse einer primitiven Kulturstufe nach den aus unserer modernen abendländischen Kunst gewonnenen Stilkriterien werten würde. — Verstöße, die heute wohl kaum noch einem Kunsthistoriker einfallen würden, in der Musikgeschichte aber und vor allem in der Musikkritik noch allerorts an der Tagesordnung sind. — Während man, wenn man den umgekehrten Weg der Betrachtung einschlägt — also in dem Werk Stravinskys gewissermaßen eine Stilisierung erblickt, die auf einem elementaren Naturrhythmus und einem nur noch als phantastisch zu bezeichnenden Sinne für instrumentale Farben beruht — zu viel positiveren Ergebnissen gelangt. Hält man gegen Stravinsky die Kunst eines Arnold Schönberg, von der uns Wilhelm Furtwängler in höchst dankenswerter Weise im V. Philharm. Konzert mit den hier noch nicht gehörten „Fünf Orchesterstücken" Op. 16 ein anschauliches Bild gab, so wird uns sofort der Gegensatz zweier Kunst- und Weltanschauungen und deren musikalische Realisierung offensichtlich. Dort bei Stravinsky sehen wir die orgiastischen Erlebnisse eines Barbaren und Heiden, umgesetzt mit der glitzernden Technik des jüngsten französischen Impressionismus, zu der Rimsky-Korssakow im besonderen den Grundstein legte. Hier bei Schönberg die raffinierteste Spät-Kunst einer untergehenden, überreifen musikalischen Kultur, die aus dem Tristan die letzten Möglichkeiten einer Harmonik gezogen hat und die die Subjektivität des Einzelinstrumentes und der Einzelstimme bis zur Zerfaserung treibt. — — Und doch finden wir in dieser raffinierten Geistigkeit eines Schönberg — Stravinskys Kunst besitzt nicht das Absolute der Schönbergschen Musik, sie läßt sich doch nicht ganz vom optischen Eindruck trennen — die Ansätze zu einer neuen Einfachheit und Innerlichkeit, der die Zukunft gehören wird. Jos. Zmigrod.

Deutsches Opernhaus. Die Aidaaufführung blendet nicht allein durch äußere, allerdings nicht immer geschmackvolle Ausstattung, sie steht auch musikalisch auf einem hohen Niveau. Unter Ignatz Waghalters sicherer Leitung zeigen Rudolf Laubenthal als Radames, Meta Seinemeyer als Aida. Emma Vilmar Hansen als Amneris, Julius Röther als Amonasro vorzügliche Gesangskultur und glänzende Charakterisierung. Eine hochstehende, erfreuliche Darbietung.

Erich-Walter Sternberg.

Staatsoper: „Sylvia". Kröller, der dem Staatsballett neuen Impuls eingeflößt hat, bringt nun auch als eine glückliche und reizvolle Ausgrabung Delibes „Sylvia" heraus, in einer zart empfundenen, impressionistisch-farbenfrohen Inszenierung Pirchans. Die tänzerischen Darbietungen der ersten

Solokräfte des Balletts wurden von der dankbaren, noch heute durchaus reizvollen Musik Delibes' aufs beste unterstützt. Besonders bemerkenswert war Elisabeth Grube als Sylvia — eine Tänzerin von ganz eigenem Ausdruck und hoher Beschwingtheit. Dr. N.

Kabaretts.

Von Max Herrmann (Neiße).

Die „Wilde Bühne" bleibt das Kabarett, das in Betracht kommt. Mit ihrem Eröffnungsprogramm tut sie wieder einen Schritt vorwärts. Da zeigt sich eine künstlerische Geschlossenheit, ein grundsätzlicher Wille, wie nirgends sonst. Man kann einige Anordnungsfehler monieren, Mehrings Anklagemonolog besser an den Beginn wünschen — der Abend als Ganzes hat eine besondere Figur, eine sichere Ausgeglichenheit. Walter Mehring ist dieses Kabaretts guter Geist, und er ist weiter der starke deutsche Kabarettdichter. Wenn er seine Schöpfungen selbst spricht, gibt es ein wesentliches Erlebnis. Autoren tragen ihre Werke mit einem undefinierbare. persönlichen Mehr vor, das der technisch bessere Fachinterpret nicht haben kann. Trude Hesterberg arbeitet zwei entzückende, im „löblichsten Sinne poetische" Stücke von Mehring mit einer so subtilen, graziösen Meisterschaft aus, daß man von einem Kammerspiel der Chansonettenkunst reden kann. Wie früher den Russenbetrieb, nimmt Mehring sich auch diesmal den Oberammergaurummel zünftig vor und schafft eine verheerende Parodie, die Fritz Kampers mit der nötigen Drastik bringt. Wilhelm Bendow trifft überlegen eine Spezies des sexuellen Geschäfts in einem Couplet von Marcellus Schiffer, das an rücksichtslosem Witz nichts zu wünschen übrig läßt. Zwei andere Couplets von Schiffer singt liebenswürdig Dora Paulsen („Jeder Mann sein eignes Niveau" hat reizende Einfälle). Groß ragt in das Programm die Gestaltung, die Meinhart Maur einer Scheerbart-Vision angedeihen läßt: das ist gute Klasse eines Literarischen Kabaretts, und auf gleicher Höhe steht Mehrings Monolog, der erfüllt, was an Radikalität von einem künstlerischen Brettl zu fordern ist. Käte Kühls bewährte Balladenkunst und der Maximiliane Ackers sympathisches Lautenintermezzo bilden gute Uebergänge und Ruhepunkte und ein Improvisationsscherz (Bendow und Hesterberg) löst den Abend richtig in Trallstimmung auf.

Im „Größenwahn" erreichen nur zwei Nummern das Niveau der „Wilden Bühne". Otto Zimmermann, der einst in Leipzigs „Retorte" mit einem persönlichen, gekonnten „Expressionismus" ernst machte, diesmal allerdings (an sich lustige) ihm wenig gemäße Reimannsche Späße bringt (sein Vortragsabend im „Grünen Saal" zeigte besser, was er kann!), und seine prachtvolle Wandervogelparodie (etwas, was höchst fällig war) von Gründgens, vom Auto und Else Ehser schlechthin erschütternd gemimt. Außerdem fällt Harald Paulsen im geschmacklosen Sketsch „Die Gehirnfalte" und in zwei Couplets als Künstler von Eigenart und technischem (fast akrobatischem) Können auf.

Das **Théatre Grand Guignol** macht seinem Namen Ehre. Das Schicksal, der große Kasperl, der mit den Menschen umspringt wie der kleine mit den Puppen, treibt darin, bald hinter der Maske eines grausigen Todes, bald hinter der eines frivolen Lebens, sein Wesen. Nervenkitzel und Sinnenerregung kommen in den vier gutgespielten Einaktern immer abwechselnd zur Auswirkung. In der „Schreckenskammer", einem Wachsfigurenkabinett, erwürgt ein Liebhaber sein Liebchen — das deren Ehemann in Betäubung versetzt hat — als es zu sich kommt, und stirbt, als er erkennt, daß er wahnsinnig gehandelt, am Herzschlag zur Freude des gerächten Ehemannes. „Der gut bezahlte Neumann" hat einen verkommenen Dichterling zum Helden, der sich von einem Ehepaar dafür bezahlen läßt, daß er den Liebhaber der Frau mimt. In der „letzten Liebe" erhägt sich eine Frau in einem Kleiderschrank, als sie von ihrem Manne, einem seelischen Rohling, im Zimmer ihres Geliebten ertappt wird. „Mein Schlafzimmer" endlich baut sich auf dem nicht gerade neuen Trick einer Gasthofzimmerverwechselung auf, durch welche zwei heißblütige Menschen in eine pikante Situation und in ein gemeinsames Bett gelangen.

Eduard Oskar Püttmann.

Ballchronik. Die Reihe der großen Kostümfeste der Berliner Ballsaison wurde durch die Veranstaltung der „Radikalen Novembergruppe" verheißungsvoll eingeleitet. Der künstlerisch ganz im Sinne der Bestrebungen der Gruppe ausgeschmückte Raum wies einen solchen Besuch auf, daß man nur wünschen kann, die Veranstalter möchten in Zukunft ihre Feste auf einen kleineren, den Raumverhältnissen entsprechenden Personenkreis beschränken. Die Veranstaltung nahm einen harmonischen, farbenprächtigen Verlauf.

Dr. N.

Der Rexfilm der „Ufa" bringt im Film „Am Rande der Großstadt" mit Grete Dierks, Evi Eva und Fritz Kortner in den Hauptrollen, ein echtes Stück Großstadtmilieu, und zwar diesmal von der Peripherie der Großstadt, auf die Filmleinewand. Die Stärke des Werkes liegt weniger in seinem (von Reno und Kobe verfaßten) Manuskript als in den guten schauspielerischen Leistungen der Hauptrollenträger. Grete Dierks, etwas zu madonnenhaft freilich in diesem Milieu und Kortner, hervorragend in der Charakterrolle eines Destillenwirtes, verhalfen dem Manuskript zu eindringlicher Wirkung.

Ternova.

Der Svensk-Film „Beatrix", in der Regie von Sjöström, in den Hauptrollen mit Jenny Hasselquist, Ivan Hedquist und Gösta Eckmann zeigt wieder alle Vorzüge der schwedischen Filmkunst. Dieser Film hält durchweg ein hohes, gleichmäßiges Niveau ein. Die Schlußszene, ein echtes Stück Mittelalter, wirkt bei aller Vornehmheit der Aufmachung und der schauspielerischen Gestaltung geradezu sensationell. In dem vorangehenden Bergsteigerfilm brachte die „Ufa" im Tauentzienpalast ihrem Publikum die Gebirgswelt und ihre sportliche Ueberwindung in interessanter Weise näher.

Dr. N.

Weihnachts-Bücherschau.

Noch immer ist das Buch unter allen „Gegenständen des täglichen Bedarfs" der billigste geblieben Margarine, Eiersatz und die übrigen hohen Errungenschaften unserer mechanisierten Zivilisation halten ihren Vorsprung siegreich ein. Nichts ist so billig wie der Geist, dessen Vermittlung höchstens durch Papierpreise, Setzerlöhne und andere Hindernisse seiner materiellen Manifestation weiterhin verteuert wird. Es bleibt ein Verdienst der Verlegerschaft, daß bei alledem als wertvollste Weihnachtsgabe das Buch sich auch diesmal wieder darbietet.

Georg Müller in München hat Frida Bettingens Gedichte herausgebracht, eine Künstlerin, die ein Menschenalter fast unerkannt unter uns lebte, obgleich ihr Name verdient, neben denen der größten Frauen in der deutschen Literaturgeschichte genannt zu werden. Unbedingtheit der Form, lauterste Echtheit des Gefühlsausdruckes, zwingende Gewalt des Visionären begnadeten sie, Gedichte zu schreiben, die heute bereits — da sie durch Wilhelm Schäfers Verdienst uns zum ersten Male vermittelt wurden — als klassischer Besitz anzusehen sind. Dieses Lebensbuch einer Vierundfünfzigjährigen ist die reinste, die beglückende Gabe des Jahres.

Bei Kurt Wolff, München sind nun endlich Unruhs „Stürme" in einer sehr würdigen Ausstattung erschienen. Wohl spürt man bei der Lektüre des Stückes, daß das Erlebnis des Weltkrieges und der Revolution wie ein Sprung mitten durch diese prachtvoll eruptive Dichtung klafft. Aber das Ganze reißt dennoch widerstandslos hin, gerade durch die elementare Leidenschaft des Schöpferwillens, durch die zwischen lyrisch schwebender Zartheit und kraftvoll männlicher Wucht hinschwingende Diktion. Und über allen abrupten Kraßheiten der Handlung, die nur ruckweise vorwärts getrieben wird über manche Hemmnisse der inneren Anschauung hinweg, erstrahlt das Evangelium des Herzens, das Unruh am Schluß wie eine Monstranz heiligend emporhebt über der zerklüfteten Menschenwelt. Diese Dichtung offenbart, daß der chaotische Flammenkern vielleicht noch allzu flüssig blieb im Werke Unruhs, daß die formbildende Schale, kraterhaft zerrissen, sich noch nicht fest genug zusammenfügte. Doch zugleich, daß ein echtes großes Feuer unter eben dieser Schale lodert, ein schöpferisches Feuer, berufen, ein neues leuchtendes Gestirn aus sich zu gebären. Ich kenne unter den Heutigen keinen Dramatiker neben Hauptmann, der so wie Unruh das Stigma der Genialität trüge.

Die phantastische Welt der letzten Inkas, im Halbdunkel geschichtlicher Ueberlieferung verdämmernd, wird von einer jungen Deutsch-Chilenin, Herta Lenz-Brüggen, in einer dreiteiligen dramatischen Dichtung (Oesterheld u. Co., Berlin) beschworen. Vom Untergange des Sonnenvolkes, das beim Herannahen der Conquistadoren bereits von innerstaatlicher Zwietracht heimgesucht und aus der uralt geheiligten Tradition seines mythischen Götterkultus in eine schwankende Lebensunsicherheit abgeglitten war, hat die Verfasserin farbvolle, eindringliche Bilder gewirkt. Mit kunstgewerblicher Sorgfalt ist Steinchen an Steinchen gereiht und so entstand ein reizvolles kulturgeschichtliches Mosaik. Die handelnden Menschengestalten sind nur wie ein Hauch in diese Bilderfolge hineingebannt. Es fehlt die eigentliche schöpferische Gestaltungskraft eines Stucken. So wird weniger eine lebendige Atmosphäre erzeugt als die eines Museums, dessen reichhaltige Sammlungen nur eine Ahnung vergangenen Lebens vermitteln.

Lyrische „Stimmen des Alltags" hat Irma Erben-Sedlaczek zu einem schmalen Bande vereinigt (Verlag Willi John, Breslau). Es ist Empfindung und Ausdrucksfähigkeit in ihnen, die es vergessen lassen, daß hier keine neuen, keine annoch unerhörten Klänge vernehmbar werden. Ein zartes, stilles Frauenbuch, dem man gerne einige Stunden widmet.

Der „Kampf ums Theater" ist in dieser, nach neuem Ausdruck suchenden, von äußeren und inneren Hemmnissen aller Art bedrängten Zeit heftiger denn je. Es gibt heute keinen einheitlichen Bühnenstil. Der Uebergang führt Darsteller und Regisseure von ganz verschiedenem Ausdruckswillen und -vermögen zufällig zu einander. Und die Ueberschätzung des Spielleiters hat auch noch einen Kampf der Dichtung mit der Regie heraufbeschworen. Herbert Ihering, seit Jahren kritischer Zeuge dieser Entwicklung, hat in seiner Schrift vom „Kampf ums Theater" (Sibyllenverlag, Dresden) versucht, die Quersumme seiner Erkenntnis vom Wesen der deutschen Bühnenkunst zu ziehen. Aus einer Fülle von Einzelerfahrungen baut er sein besonderes, streng und beinahe fanatisch umrissenes Dogma auf . . . von der notwendigen Weiterentwicklung zu einer „seelisch gelösten, seelisch gesteigerten, seelisch heroischen Kunst". Die Sicherheit seines Urteils innerhalb des festen Gefüges seiner Anschauungsweise muß ihn gegen individuelle, nur im Individuellen ganz zu erfassende Phänomene ungerecht machen. Er kann keineswegs in allem Einzelnen überzeugen. So leidet sein Urteil über Tina Lossen unter seiner Systematik, die ihn wiederum zu einer Ueberschätzung von Werner Krauß verleitet, dessen geradezu antishawischen Cäsar er z. B. als humoristische Leistung sehr überwertet. Im ganzen gewährt die Lektüre seiner aphoristisch zugespitzten Sätze manche wertvolle Einsicht. Sie zeigt einen ernsthaften, sachlichen Geist am Werk und vor allem einen, der sein Ziel klug und selbsicher ins Auge gefaßt hat. Wie jede wahrhaft kämpferische Schrift wirbt die Iheringsche über Ablehnung und Zustimmung hinaus Sympathien für den Verfasser.

Eine schönausgestattete, auswahlreiche Weihnachtsgabe bringt der Verlag Franz Schneider, Berlin: 20 dramatische Stücke für unsere Jugend unter dem Titel „Kinderbühne im deutschen Hause"; von Dr. Kurt Busse mit Geschmack und Freude an der Sache zusammengestellt. Ein vielfach anregendes Buch, das durch farbige Kostüm- und Szenenbilder von Prof. Looschen und durch gute, keineswegs lehrhaft-trockene Erläuterungen des Herausgebers die kindliche Phantasie zur Nachbildung aufruft. Die Texte sind naturgemäß von ungleichem Wert und wohl auch nicht alle dem früh erwachenden Spieltrieb unmittelbar zugänglich. Das Buch wird jedenfalls viel Freude bei Kindern und — — Erwachsenen hervorrufen.

Zum Schluß sei auch diesmal des im Verlag Fritz Heider, Berlin-Zehlendorf erschienenen Kalenders „Kunst und Leben 1923" gedacht, der an Reichhaltigkeit der dichterischen und graphischen Auswahl den früheren Jahrgängen nichts nachgibt. Dieser Kalender wird sich auch im kommenden Jahre wiederum als ein treuer Begleiter durch frohe und trübe Tage erweisen. Er hält ein hohes Niveau und vereinigt die besten Namen unserer Zeit.

B. J.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr 18. Fernsprecher: Steinplatz 14598.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr O F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G.m.b.H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18, Fernspr.: Steinpl. 14593
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Im Bürgerhaus,
im Grafenschloss
Klingt Hausmusik von

BEIL & VOSS

Tauentzienstrasse 5
Rosenthaler Str. 16-17
Badstrasse 42-43
Gr. Frankfurter Str. 110
Kottbuserstrasse 1

Februarheft 5. Jahrgang 1923

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Wilhelm Ueberhorst: Emil Hadina

Erich Walter Steinberg: Mahlers Achte Symphonie

C. F. W. Behl: Berliner Theater

(Bert Brecht — Königin Christine — Ludwig Thoma — Wintermärchen — Kleist — Paul Wegeners Wiederkehr)

Hans Benno Uhl: Münchener Kunst-Auslese

Theater

Arno Nadel: Die Juden

E. O. Püttmann: „Legende eines Lebens" von Stefan Zweig

Konzertrundschau

Operette — Film — Kabarett — Variété — Sport

Doppelnummer 200 Mk. (einschl. Zuschlag)

Soeben erschienen: **Soeben erschienen:**

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 250 Mark

In knappster Skizzierung gibt diese Studie eines anerkannten Hauptmannkenners ein einprägsames Bild der menschlichen und künstlerischen Erscheinung des Dichters. Sie ist darum eine willkommene Festgabe zum sechszigsten Geburtstage Gerhart Hauptmanns, durch den sehr niedrig gehaltenen Preis allgemein zugänglich.

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenn.. daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 500 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Ort: ..... Straße u. Nr.: .....

Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

5. Jahrgang 1923. Februarheft.

Emil Hadina.

Von Wilhelm Ueberhorst.

Emil Hadina! Ein klangvoller Name! Der Name eines Aufsteigenden, den man dem Gedächtnis einzuprägen hat! Kurz vor Kriegsausbruch erschien sein erster Gedichtband. Jetzt liegen drei solcher Lyrikbände, zwei Novellenbände und zwei Romane vor. *)

Man hat ihn einen deutschen Dichter genannt. Das ist er auch, aber doch nicht im Sinne eines deutsch-romantisch-heimatlichen Poeten, etwa von der Art eines Storm oder Eichendorff. Es sind in ihm noch manch andere Elemente, vor allem eine leicht pathetische Sehnsucht und eine Sinnlichkeit, die sehr fein ist und ein klein wenig auch raffinert. Sie nähert ihn rein romantischem Wesen, das sich auch in einer schönseligen Wortkunst offenbart, die sehr viel mit allem Bunten der Welt, mit Blumen, weißen Frauenarmen und dergleichen zu tun hat. Man sieht die künstlerische Einstellung Richard Wagners wiederholt und findet sogar dessen reformatorische und erzieherische Tendenzen wieder. Gut also! Ein deutscher Dichter in diesem Sinne!

Sein ganzes Werk ist durchglüht von einem starken, eigenartigen Rhythmus, einer ganz persönlichen Formulierung, die trotz mancher Anklänge an Fremdes in den ersten Versuchen, den wirklichen Dichter verrät. Seine Lyrik ist eine seltsame und seltene Mischung von verhaltener, schwermütiger Stille und schwingender Sinnen-Seligkeit. Ich denke da besonders an: „Drei Birken", „Liebesboten", „Frühlingsahnung". Entzückend sind manche von den Gedichten, die sich der Ballade nähern, vor allem „Maria und der Schmetterling" und „Klosterlegende". Leider hat aber der Dichter nicht immer weise Beschränkung sich auferlegt. Manches hat er in die kleinen Bändchen aufgenommen, was ungefühlt ist, der Reime wegen geschrieben, ohne organisches Wachstum entstanden, mehr gemacht, als geworden. Bei Neuauflagen wird es seine Aufgabe sein, ohne Mitleid zu streichen.

Sein eigentliches Gebiet scheint mir das Epos zu sein. Zwar sein erster Roman „Suchende Liebe" ist mißlungen. Er erstickt in oft gesuchten Gleichnissen, in einem schwererträglichen, schönrednerischem Schwulst, ist in der Anlage und Gestaltung verfehlt. Aber die schöne Zukunft reicher Ernte meldet sich an in dem erschütternden Erlebnis des unter dem Weihnachtsbaum sterbenden jungen Kriegers. Die Novellensammlung: „Das andere Reich" enthält dann Dinge, die zum eigenartigsten und schönsten der neueren Novellistik gehören. Vom deutschen Märchenwald ist die Rede, vom Märchenschloß, von weltentrückten, duftenden, grünen Waldwiesen, von Jugendlust und holder, süßer Jugendliebe, von Rosen und Gärten und reifer Frauensehnsucht. Gerhard Tersteegen zeigt sich, der glaubensfeste Mann und Dichter, Ludwig Hölty dann, der reine und reiche Jüngling und sein letzter Liebesfrühling. Und das alles ist nicht von dieser Welt, sondern hinter der Vielfältigkeit des Geschehens fühlt man „das andere Reich", hört seine mystischen Fittiche rauschen. Die Sprache Hadinas ist hier oft von großer Schönheit.

Endlich sein letzter, großer Roman: „Die graue Stadt — die lichten Frauen", dessen Held der Dichter Theodor Storm ist, den wir durch die Kindheit, durch Jünglings- und Mannesalter bis zum Tode Konstanzas, seiner ersten Frau, begleiten. Abgesehen von einigen Ungleichheiten im ersten Teil eine Schöpfung aus einem Guß, die Arbeit eines starken und reichen Poeten, voll Intuition und stiller, reicher Schönheit. Eine eigene Stimmung umfängt den Leser, ein seltsamer Rhythmus geleitet ihn, der Wille zur eige-

*) Fast alle bei L. Staackmann-Verlag, Leipzig, erschienen.

nen und eigenartigen Form bewegt ihn. Die Gestalten sind geschaut, die Erzählung fließt beredt und doch gebändigt, sie ist spannend, ist unterhaltend. Das beste und edelste Volksbuch, das ich mir denken kann, berufen in einer Zeit wie der jetzigen, den Leser, indem er den treusten und innigsten deutschen Poeten, Theodor Storm auf seinem Wege begleitet, mahnend auf sein Inneres zu weisen und auf die Arbeit an sich, an den Seinen, am deutschen Volke.

Man darf auf die weiteren Arbeiten Emil Hadinas gespannt sein. Einem Gottfried Bürger-Roman soll ein autobiographischer, betitelt „Advent" folgen. „. . . wenn ich aus Not und Mühsal herausdarf, ehe ich ganz zerrieben bin!" schrieb mir der Dichter vor kurzem. Er kämpft hart um seine Existenz. Früher im Lehrerberuf tätig, ist er sowohl vom jungen österreichischen wie vom tschechoslowakischen Staat wegen seiner keine Macht scheuenden, freien Gesinnung in seinem Amt nicht bestätigt und sogar um die Pension gebracht worden. Möchten doch diese Zeilen ihm neue Freunde zuführen! Er verdient es, gelesen und geliebt zu werden!

Mahlers achte Symphonie.

von Erich Walter Steinberg.

Was Gustav Mahler bei der Konzeption der achten Symphonie vorschwebte, ist unschwer zu erraten: eine al fresco Malerei von ungewöhnlichem Ausmaß, die den Aufschwung zum Jenseits, einen unerhörten Höhenflug darstellen sollte. Für seine gigantischen Visionen war die Welt des Realen zu eng geworden, sie entschwebten [illegible]dlersflügeln in ferne Unendlichkeiten, in eine phantastische transzendente Welt. So rechtfertigt sich der verschwenderische Klangaufwand in Chor, Orchester und Solostimmen, so die bis dahin ungekannte Zusammenballung von Energieen an den Höhepunkten des Werkes. Als „Symphonie der Tausend" lebt sie im Volksmund, als einzigartiger Versuch eines Turmbaus zu Babel im künstlerischen Schaffen eines Musikers. Wie aber der babylonische Turm ein verhängnisvoller Irrtum über die Expansionsmöglichkeit des Individuums war, so liegt auch in diesem selbstmörderischen Kampf mit einem unbezwungenen Material die erhabene Täuschung des Komponisten Mahler.

Es entstand eine Symphonie des äußeren Ueberflusses, mit dem der innere nicht Schritt hielt. Schon die Zusammenschweißung zweier heterogener Teile, eines lateinischen Motettentextes und der weltentrückten Schlußszene zum Faust, mußte dem Hörer mehr als das Ergebnis eines Zufalls als einer Notwendigkeit erscheinen. Auch hier ist die Absicht des Gestaltens leicht zu enträtseln, der erste Teil sollte die unendliche Seelennot des Individuums, der zweite seine Erlösung aufzeigen; aber in der Verwirklichung klafft ein stilistischer und formaler Zwiespalt, textlich sowohl als auch musikalisch. Der erste Satz mit seinen kontrapunktischen Ambitionen macht noch am ehesten den Eindruck eines in sich geschlossenen Ganzen. Er hat Größe und Leidenschaft. Der aufmerksame Hörer errät aber leicht Mahlers Fremdheit mit den Problemen des Chorstils. Auch ist nicht zu verkennen, daß seine Melodie einer derartigen Verarbeitung widerstrebt. Dennoch kann man der Heftigkeit seiner Explosionen nicht widerstehen. Der zweite Teil ist dagegen bis auf einige Genieblitze, den mystischen Anfang und den grandiosen Schlußchor mit seinen Berliozeffekten, vorbeikomponiert. Er steht nicht unter atmosphärischem Druck, behilft sich vielmehr mit pathetischen Entladungen à la Tschaikowsky („ewiger Wonnebrand" und „neige, neige Du Ohnegleiche" bezeugen die Banalität am sinnfälligsten). Er entläßt den Hörer unergriffen, unbefriedigt, und die Sehnsucht nach dem Heiligenscheine bleibt ungestillt.

Die Aufführung des Werkes verdanken wir der unermüdlichen Energie und Konzentration des jungen Dirigenten Heinz Unger. In seiner Natur vereinigen sich in bester Weise Tatkraft und Welteroberungsgelüst. Wie er aus sich heraus den kühnen Plan einer Aufführung entwirft und nun unerschrocken, unbeirrbar über alle Widerstände und Reibungen hinweg auf sein Ziel zusteuert, das zeigt eine Persönlichkeit, die zur Eroberung unserer Zeit geschaffen ist. Nicht nur die siegreiche Stoßkraft im äußeren Leben macht uns diesen Dirigenten wert, auch ein ungeheurer Kunstwille zwingt zur Bewunderung. Wie er mit sicherer Hand die Massen beherrscht und zur Hergabe leidenschaftlicher Empfindungen aufpeitscht, selbst in fieberhaftem Rausch, weist ihm den Platz in der ersten Reihe unserer Dirigenten.

Von den Solisten zeichneten sich insbesondere die Damen aus, Gertrud Bindernagel, Rosa Walter mit zartschwebendem Mezzosopran, Pauline Döbert und die hingebungsvolle Ida Harth zur Nieden. Dem Tenor möchte ich anraten, nicht jeden hohen Ton im Falsett zu singen. Die Kastratenlage wirkt auf die Dauer unerträglich.

Münchener Kunst-Auslese.

Theatersammelsuria, die das Fazit von 2—3 Monaten einer Wintersaison zu ziehen bemüht sind, haben einen großen Fehler und ein Gutes. Ihnen mangelt jegliche ausführliche Begründung von Einzelheiten, andererseits ermöglichen sie aber die Klarheit, wirklich wertvolles reproduktives Kunstschaffen vom unwesentlichen zu sondern.

Unwesentlich vor allem war eine „Pippa"-Aufführung im Schauspielhaus unter der Regie Hermine Körners. Selbst die im allgemeinen gelungene deutsche Uraufführung von Chestertons „Magie" kann uns nicht darüber hinwegtäuschen, daß das Niveau des Schauspielhauses beträchtlich gesunken ist. Chestertons Werk zeigt die Kraft des Eros, die einem Zauberkünstler wirkliche Suggestionskraft verleiht, also den falschen zum wahren Magier macht. Sehr fein spielt das soziale Element hinein, wie dieser Arme im Frack mit dem grübelnden Verlangen nach echter Magie sich über die Geschicklichkeitsstümperei von seinesgleichen hinauszuheben trachtet und einem in Spukphantasien befangenen Mädchen aus Adelskreisen auf dämmriger Wiese vorspiegelt, daß er ein Elf sein. Liane Hauck verkörperte dies Mädchen mit ihrer melodienreichen Stimme in zarten Farben und Adolf Wohlbrück vermittelte in seiner wohltuend gedämpften Art das ganze seelisch erschütternde, sich gegen unsichtbare Fesseln dieser Welt (soziales Elend) und jener Welt (überirdische Kraft) aufbäumende Menschentum des Gauklers.

Bevor die Kammerspiele wegen Renovierung ihre Pforten schlossen, wurde noch Wedekinds „Frühlings Erwachen" in einer trotz mancher Besetzungsmängel doch recht starken Aufführung unter der Regie Julius Gellners neu einstudiert, dem weniger die dumpfe Ahnungslosigkeit der vom Schicksal gehetzten Jugend als vielmehr die grausame Gerechtigkeit gut gemeinter und falsch angewendeter Pädagogik, die ganze Darstellung der scheinheiligen Eltern- und Erziehergeneration vortrefflich gelang. Die Professorenszene kam gerade durch ihre im Stil nicht zu stark parodierte, naturalistisch durchsetzte Auffassung zu voller Geltung.

Hans Rameau war besonders gut an einem entzückenden deutschen Lustspielabend in Goethes „Mitschuldigen" als Alcest neben der charmanten Sophie Grete Iacobsens und der ausgezeichneten Darstellung Otto Framers, der a. G. den Söller gab. Anschließend sah man Kleists „Der zerbrochene Krug" unter Falkenbergs Regie mit einem Dorfrichter Adam, den Hans Leibelt leider allzu possenhaft herausgearbeitet hatte und Maria Koppenhöfers derb-saftiger Marthe Rull. Nicht unerwähnt bleiben darf Wilhelmine They, die in „Frühlings Erwachen" die Wendla spielte, voll unbewußt brünstiger Hingabe und mädchenhafter Angst vor dem Leben, dessen Zusammenhänge ihr bis an ihr Ende quälendes Geheimnis blieben. Sie schuf auch in Brechts „Trommeln in der Nacht" in der Anna den direkt entgegengesetzten Mädchentyp des skrupellos flattrigen, seelisches Leid in ihrer Ungeistigkeit leicht verwindenden Berliner Mädels und wird, wenn sie in ihren Bewegungen noch gelöster geworden ist, zu den größten Vertreterinnen ihres Faches zu zählen sein.

Im Prinz-Regenten-Theater gab es den „Julius Caesar", eine merkwürdig schwache Regieleistung des sonst so tüchtigen, dem Schauspieler höchste Darstellungskunst entlockenden Spielleiters Erich Engel; denn der Caesar Kurt Stielers war wohl kaum ein Verdienst des Regisseurs und blieb in der überragenden Geistigkeit seiner hageren Erscheinung, der ein lächelndes Zucken um die Mundwinkel einen Zug von ironischer Ueberlegenheit verlieh, auch nach seinem Tode nicht nur in dem Werk selbst sondern auch an diesem Abend bei weitem Sieger über alle andern Mitwirkenden, sogar über die Leistungen seines Freundes Marc Anton, von Friedrich Ulmer dargestellt. Ein schwerer Besetzungsfehler, den Herr Engel unbedingt (zum mindesten aber bei der Forumszene!) hätte merken müssen; denn diesem elementar wuchtigen Schauspieler fehlt das nötige Maß von Intellekt, um dies Meisterstück einer wohldurchdachten Rede gliedern und aufbauen zu können, ebenso blieb Faber als Brutus diesmal sonderbarerweise ohne Farbe und Schwung. Posettis Bühnenbilder, wie stets, male-

risch und architektonisch aus einer einheitlichen und gewaltig wirkenden Eingebung heraus geschaffen, besonders stark in den ersten 3 Akten. Erwähnt sei noch eine vergnügt sprudelnde Aufführung von Björnsons „Wenn der junge Wein blüht" unter der Regie seines Sohnes.

In der Oper scheint man nach dem Fortgang Bruno Walters das durch ihn einmal Erreichte wenigstens behaupten zu wollen. Neu einstudiert wurde „Fra Diavolo" von Auber mit Karl Böhm am Pult und Fritz Krauß in der Titelrolle, die ihm gut liegt, und in der er eine freie Tongebung entfalten konnte. Die beste Leistung des Abends bot neben Joseph Geis als Lord gesanglich und darstellerisch Frieda Schreiber als Pamella. Einen besondren Genuß bereitete kurz vor Weihnachten die Neueinstudierung von Pfitzners „Christelflein" unter seiner persönlichen Leitung, die Sänger und Orchester zu einer so einheitlich ungetrübten Gesamtleistung inspirierte, daß dieser Abend mit zu den schönsten, reinsten Erinnerungen dieses Winters zählen wird. Hans Benno Uhl.

Konzertrundschau.

Krenek—Hindemith.

Wenn Hermann Scherchen am Dirigentenpult erscheint, darf man auf Ungewöhnliches vorbereitet sein. Er gehört zu den wenigen Dirigenten, die völlig im Wesen der Moderne verwurzelt sind, für die atonale Musik nicht Vorwand zur Popularität, sondern seelisches Bedürfnis ist. Sein ekstatisches und innerliches Dirigieren erlebt man nicht ohne Ergriffenheit. Diesmal erschien er an der Spitze der Frankfurter Kammerorchestervereinigung, um für zwei aufgehende Sterne des deutschen Musikhimmels, Ernst Krenek und Paul Hindemith zu werben. Beide sind begnadete Musiker, aber in ihrer Wesensart völlig verschieden. Krenek hat wie kein zweiter der jungen Komponisten den Geist unseres Lebens erfaßt. Seine symphonische Musik ist ein echtes Zeitprodukt, eine maschinelle Musik, mehr kunstgewerblich als künstlerisch. Wie in einem erlesenen Teppich sind die Fäden der einzelnen Stimmen geheimnisvoll verwirkt, bewundernswert geschickt, doch mit einem Stich ins Akademische. Er ist kein Erfinder stolzer, erhabener Gedanken, eher ein Verfertiger gediegenen bürgerlichen Hausrats. In einer freudelosen, kontrapunktischen Stimmenverflechtung glaubt er die Idee unseres Jahrhunderts wiederzufinden.

Ganz anders Hindemith. Er verleugnet in keinem Werk seine stilistische Verwandschaft mit dem französischen Impressionismus, läßt aber immer eine eigene, höchst persönliche Ausdrucksnote sehen. Er ist Individualist. Sein Kammermusikwerk Nr. 1 ein geistsprühendes Opus, eines Balzac würdig, geißelt mit zupackender Ironie die Kaffeehausvertrottelung und Foxtrotthaftigkeit der Nachkriegszeit. Ein phantastischer Protest gegen die Scheußlichkeit des modernen Lebens. Er ist musikalisch mit glänzendem Raffinement und unerhörter Frechheit hingesetzt.

Von dem Budapester Streichquartett habe ich bereits früher mit viel Entzücken gesprochen. Das Zusammenspiel hat eine sehr eigene Note. Vier Naturmusiker sitzen an ihren Pulten, rücken die Köpfe zusammen, belauschen sich gegenseitig und erzielen dabei eine solche Mannigfaltigkeit der Farben, wie sie nur bei den wenigsten Quartettspielern möglich ist. Ihre Aufführung des Smetanaschen Quartetts op. 116 war von einem zauberischen Klangreichtum.

Der Geiger Francis E. Aranyi besticht durch eine erstaunliche Eleganz des Spiels. Er bewegt sich auf einer achtbaren musikalischen Linie. Seine Technik ist gewandt, doch sein Ton nicht immer schlackenfrei.

Die Pianistin Helene Praetorius ist eine der sympathischsten und begabtesten Vertreterinnen ihres Faches. Ihr Spiel wird charakterisiert durch eine innerlich herbe, verhaltene Art des Ausdrucks, die sich frei weiß von musikalischen Eitelkeiten und der heute üblichen Selbstbespiegelung. Für sie ist musizieren Dienst am Werk. Mit auffallend schönem Ton und erhabenem Aufbau gestaltete sie Chopins C-moll Sonate und Schumanns selten gespielte Davidsbündler.

Auch Else Wachsmann kennt die völlige Hingabe der Persönlichkeit ad majorem artis gloriam. Ihr Liederabend überragte nicht nur durch Schönheit des Materials und seelenvollen Vortrag, sie löste in einzelnen Schubertliedern, vor allem „Totengräbers Heimweh" eine tiefe seelische Erschütterung des Hörers aus. Erich Walter Sternberg.

Theater.

I.

Bert Brecht.

Er schrieb vor wenigen Jahren: „Baal" (soeben bei Kiepenheuer, Potsdam erschienen). Die wilde Ballade vom Triebmenschen, vom elementar-animalischen Naturgeschöpf. In stark und derb hingefetzten Szenen lebt dieser Mannskerl, der nur Instinkt ist und ein tierhaftes Dasein fristet — aus dessen Aufblühen und Abwelken mitten im großen vegetativen Rausche der Natur dennoch zuzeiten ein göttlicher Funke sich löst, meteorgleich davonstiebend und im All erlöschend . . . Wundervoll die Schlußszene, wenn Baal, in Nacht und Verlassenheit sein verflucht-seliges Leben verhauchend, aus dunkler Bretterbude sich noch einmal mit letzter Kraft ins Licht der Sterne hinauswälzt . . . Ein großes, starkes, wirbelndes Lebensgefühl ist in dem ganzen Stücke. Liest man es, so weiß man: dieser Brecht hat die Faust! er hat den unbekümmert zupackenden Griff! Er hat freilich auch — ob er's gleich kaum zugeben würde — literarisches Traditionsgefühl. Es treibt ihn zu Büchner hin, dessen Ausdrucksform in die seine verwachsen ist (ein keineswegs einwandfreier organischer Vorgang).

Auch sein anderes Stück, *) das nun im Deutschen Theater eine der allerstärksten Aufführungen dieses Winters erfuhr, ist leicht gefärbt mit romantischer Ironie und verschämt-ironischer Romantik . . . Darüber hinaus bleibt es jedoch die dunkel einströmende Ballade vom heimkehrenden Soldaten, vom vergessenen Menschen, den die Zeitgeschichte als Helden vergeudete und die weiterwuchernde Kreatur in Gemeinheit und Schwäche verriet. „Trommeln in der Nacht" sind der düstere Refrain seiner Wiederkehr, wenn er als lebendig werdender Leichnam das „Stehe auf und wandle!" an sich erfährt. In Granach hatte der Regisseur Falkenberg, der hier eine meisterliche Leistung im Gliedern und Straffen wiederum kräftig hingehauener Szenen vollbrachte, den kongenialen Darsteller dieses Andreas Kragler gefunden. Unvergleichlich gibt Granach das tiefe Verschüttetsein des mißhandelten Ichs; wie er sich dann langsam selber ausgräbt; wie das Erlebnis seiner Heimkehr und des Verrates der Menschen ihn allmählich vom Moderduft befreit; wie er sich, zertreten und verworfen, in der Kaschemme an das allgemeine, das Massenschicksal verliert, sich der gesamten leidenden Menschheit hingibt, die in der Revolutionsnacht nach einer Idee schnappt, nach einem Erlösungswahn und doch mal wieder nur „Wasser tritt" — wie er sich dann zurückwandelt zum Icherlebnis, in das er sich aus der unerfüllten Zeit rettet. Er kommt über das hinweg, worüber nach Hebbel kein Mann hinwegkommen kann. Er reißt schließlich die defekte Braut wieder an sich, in das Einzelschicksal zurückkriechend. Denn „jeder Mann ist der beste in seiner Haut!" All das lebt Granach dem Dichter nach und formt es aus mancher Unform zu einer starken Gestalt.

Brecht zeigt daneben Grimassen der Zeit: Schieber, Schmarotzer, sentimentale und jakobinische Huren (die eine von Grete Berger prachtvoll versinnlicht). All diese Gespenster von Fleisch und Blut hat die Aufführung auf die Beine gebracht und Paul Grätz, weich lächelnd, voller erlebter Resignation, geht als Journalist Babusch zwischen ihnen umher: wohl die menschlichste, die dichterisch reinste Gestalt des Stückes . . . Man weiß nach diesem glückhaften Abend nun gewiß: Brecht hat die Faust, er hat das Erlebnis — wenn auch noch kaum den ganz eigenen Stil. Es fehlen falsche Lyrismen, die Bronnens „Vatermord" unerträglich machen; es bleibt gleichwohl ein überflüssiger Zusatz von noch unüberwundener Romantik. Aber das Wesentliche ist stark geschaut und echte Schöpfung: der Wirbel des Geschehens, der den Heimkehrer einschluckt und wieder von sich speit . . . . Menschenschicksale werden im Umriß sichtbar. Es fehlt ein Programm. Das ist der wesenhafte Unterschied von Toller. Dem fehlt das letzte, das unentbehrliche Restchen Chaos; er ersetzt es durch Programmatisches. Brecht geht vom Menscheninnern aus — Toller will von außen her ins Menscheninnere dringen. Es ist nur der Unterschied des umgekehrten Weges . . . . Nur? . . . . Aber der erste ist doch der natürliche des Wachstums!

---

*) „Trommeln in der Nacht", Dreimaskenverlag, München.

II.

Königin Christine.

Daß Christine, die Spielerin mit der Liebe, sich schließlich in ihrem eigenen Garn fange — erschien Strindberg als dramatisches Thema dieser schwedischen Historie. Er hat es aber kaum geformt, in 4 Akten vielmehr höchstens die Skizze zu einer Charakterstudie gegeben, indem er leichthin geschichtliche Bilder austuschte. Elisabeth Bergner tat das Ihrige dazu, die am stärksten skizzierte Gestalt des Stückes mit innerem Leben zu erfüllen. Sie war das Weibkätzchen, die Ewig-Unmündige, bloß Instinktiv-Listige, nur immer zum Spielsprunge Bereite, die auf eine lächerliche Weise über die Männerumgebung erhöhte Frau. Aber auch ihre — darstellerisch bedeutende — Studie mußte in dieser Dichtung letzten Endes menschlich unfruchtbar bleiben. Die Nebenfiguren, der Geschichte nachgezeichnet, haben rein dekorativen Charakter. Ihr Tun und Schicksal interessiert nicht im geringsten. Darüber konnten auch Theodor Loos (der als Magnus eine seiner besten Leistungen der letzten Zeit vollbrachte) und Vallentin, der als rauhbeinig gutmütiger dicker Schwedenprinz am Ende wieder ein männliches Regiment einführt und als Carl X. den von Christinchen verspielten Thron erklettert, nicht hinwegkommen. Strindberg hat es sich hier eben viel zu leicht gemacht: ein paar Striche hingesetzt, zwischen denen man den schöpferischen Zusammenhang kaum gerade ahnt. Die Aufführung im Lessingtheater war gut diszipliniert, nahm jede mögliche Bildwirkung geschickt wahr und hob die Hauptfigur vom szenischen Detail reliefartig ab.

III.

Ludwig Thoma.

Ein Satiriker, der das Zeug zum Menschenbildner hatte, sozusagen ein schöpferischer Haudegen ist dieser bajuwarische Poet gewesen. Sein Volksstück „Magdalena" ist eine Moritat, vorgetragen von einem kritischen Menschengestalter. Diese Dorftragödie von der Leni, die, in der Großstadt ausgeschliddert, per Schub nach ihrem Heimatort zurückgelangt und nun just von all den braven Leuten, die sich über ihren schlechten Lebenswandel erbosen, an einem besseren gehindert wird — — — ist eine tragische Satire. Es ist nicht ohne dichterische Größe geprägt, wie äußerlichstes, formelhaftes Christentum in pfäffisch-bäuerischer Borniertheit sich an dieser Magdalena versündigt, indem es ihr gerade umgekehrt begegnet wie der Heiland ihrer Namens- und Schicksalsschwester. Selbst der Knecht Lorenz, in seiner biderben, gradlinigen Wohlanständigkeit, mit der er vor und nach dem Verschlingen seines Knödelmahles Gebete sinnlos brabbelt, ist solch ein Pharisäer des Instinktes. Selbst der eigene Vater, den die lauernde Bosheit seiner Nachbarn manchmal unfreiwilligerweise auf die Seite seiner Tochter hinüberreißt, bleibt in mißtrauischer Abwehr gegen sie befangen. Und da der einzige Mensch, der sie kraft des natürlichen Gefühls retten könnte, die Mutter, vom Tod dahingerafft ward, geht Leni hilflos unter. Es bleibt ihr nur die Flucht aus ihrem Milieu, — zu der sie die Mittel sich nicht anders zu beschaffen weiß als durch einen Rückfall in ihr verfehmtes großstädtisches „Gewerbe". Ruchbar werdend, hetzt es ihr das ganze Dorf an den Hals, und der Vater wird in einem Anfall verzweifelten Zornes zum jähen Vollstrecker bäuerlicher Moral. Dagny Servaes ist Magdalena im Deutschen Künstlertheater. Sie bleibt ein wenig zu karg im Seelischen, gibt die Verstocktheit der unfreiwillig Heimkehrenden etwas hölzern und vermag auch die Schicksalsverlorenheit des umstellten Wildes im dritten Akte nicht in voller Stärke zu vermitteln. Am allerbesten ist sie im zweiten Akte, wenn sie sinnlich den Knecht umwirbt, den sie liebt und der sie in ein umfriedetes Dasein hinüberretten soll — — und wenn schließlich der böse Haß aus der Verschmähten hemmungslos hervorbricht. Stahl-Nachbaurs alter Gütler ist eine ausgezeichnete Leistung, hart umrissen und kernecht — ebenso der Knecht des Fritz Kampers, der eine schauspielerische Vollnatur ist und überdies das oberbayerische Idiom von Hause aus beherrscht. (Er ist deshalb am schwersten zu verstehen). — Emil Lind, der Regisseur, spielt den schleicherischen Dorftartüff mit sicherem Gefühl für alle Effekte dieser dankbaren Rolle. Alles jedoch überstrahlt Ilka Grünings wundersam gütige Menschlichkeit, wie sie die Mutterangst der sterbenden alten Bäuerin — — nicht spielt, sondern hat.

Nach dem Volksstück gibt es Thoma's längst bewährten Bauernschwank „Erster Klasse", diese Filser-Burleske, die trotz verblaßter Aktualität durch die menschliche Zeichnung und ihren inneren Humor lebendig geblieben ist. Lustige Satire nach der tragischen, im Kerne durchaus wesensverwandt, und nur im Mittel verschieden. Max Adalberts trockne Schnoddrigkeit kommt dem reisenden Koofmich aus Neuruppin zugute — einen katzbuckelnden kgl. bayerischen Ministerialrat setzt H. Heinrich lebenswahr ins Polster, und die vor den Nasen ihrer bestürzten Reisegefährten gefahrdrohend herumkugelnden Lederhintern des Herrn Landtagsabgeordneten Filser und seines Spezi gehören diesmal R. Klein-Rohden und H. Sternberg an, zwei trefflichen Darstellern, die auch ohne die großen beweglichen Ohren, mit denen Ferdinand Bonn früher einmal seinen Filser ausgestattet hat, genügend Heiterkeit erzeugen. Es bleibt — immer wieder mal — schade, daß Thoma sich für diesen hinreißenden Ulk ein flötendes Hochzeitspärchen aus den Meggendorfer Blättern ausgepumpt hat . . . .

IV.

Wintermärchen.

Das locker gefügte, zwischen dem 3. und 4. Akt zusammengeleimte Spätwerk Shakespeares, aus Winterstimmung und Seelennacht holdesten Frühlingszauber wiederum hervorlockend, hat einen Raimundschen Zug. Naiv ineinander geknüpfte Zufälle, märchenhaft verwoben, prüfen, strafen und belehren zugleich den eifersüchtigen Leontes, der sich mit frevler Hand sein Lebensglück zerstört und erst als schmerzgeläuterter Greis den köstlichsten Teil des wiederverdienten Gutes zurückempfängt. Die Volksbühne, in dieser Spielzeit mit Neuem kargend, hat das ewig junge Märchen vom lenzbegnadeten Winter in einer stimmungsstarken Aufführung neu vermittelt, die ihren natürlichen Höhepunkt in dem ländlichen Schäferspiel fand und in der Erweckung der zum Bild ihrer selbst erstarrten Hermione durch die Magie der Musik. (Ein Motiv übrigens, das sich in dem umstrittenen Periklesmärchen wiederfindet und für dessen Ursprung aus Shakespeares schöpferischer Phantasie zeugen könnte!) Friedrich Kayßler ist Leontes, im Beginn allzu verdüstert und verbissen, die Worte in sich hineinkauend — gelöster und menschlicher packend erst in der Reuegebrochenheit seines vereinsamten Alters . . . Mir will scheinen, als fordere der Mann Leontes in seinem blindrasenden, zerstörerischen Eifersuchtswahn eine wildere, elementar ausbrechende Leidenschaftlichkeit. Kein vergrübelter Nordländer — ein heißblütig aufwallender Sizilianer sollte er sein, der in sinnloser Verblendung gegen sich selber wütet. Reine, makellose Weiblichkeit wurde in Helene Fehdmers Hermione Gestalt. Wundervoll: wie sie im Schmerz ihrer mißhandelten Unschuld allmählich versteinert, wie sie nach sechzehn Jahren schließlich als Statue dasteht und ins Leben wiederum niedergleitet . . . . Eine geschmeidig anmutige Perdita ist Greta Schröder, ein lustig-verschlagener Autolykus Heinz Hilpert, der Regisseur dieses gut gelungenen, von schmückerischen Einfällen unbeschwerten Spiels. Bemerkenswert bleibt auch der Pagayton, den Julius Sachs als alter Schäfer fand.

Und immer wieder erschütternd ist es, wie so ein naives buntes Märchengeschehen, von Shakespeare geformt, zwingenden Zauber ausübt, wie die besondere Musik zwischen Menschenseelen aufklingt und unvergeßbar weiterschwebt . . . . .

V.

Das Käthchen von Heilbronn.

Höchstes Wunder jeder Wiederbegegnung mit Shakespeares: die Erfahrung, daß noch das Befremdlichste, als altertümlich und vergangen Empfundene, nirgend unfreiwilliger Komik verfallen ist. Heinrich v. Kleist, nur durch eines Jahrhunderts Raum von uns geschieden, war anderem Schicksal unterworfen. Sein „großes historisches Ritterschauspiel" ist heute ein solches nicht mehr. Was ritterlich, feudal, gewissermaßen edellinig in ihm empfunden war, ist längst dahin — Schall und Rauch: Getöse blinkender Rüstungen und Feuersbrunst einer lochragenden Ritterburg, (die doch wohl aus Papiermaché gewesen ist!) Was blieb, ist freilich genug, einen Regisseur immer wieder zur Nachgestaltung zu reizen: das naivromantische Märchen von des Waffenschmieds Töchterlein, das eines richtigen Kaisers natürliche Tochter ist und eines stolzen Rittersmannes klein Gemahl wird — dieses Märchen, durchsponnen von einer seltsam magischen Erotik, die aus Traumerlebnissen

einen seelisch-leiblichen Zauberbann wirkt. Das Stück ist Schöpfung einer Uebergangskunst; es steht zwischen zwei Zeitaltern des dramatischen Ausdrucks. Kleist gab schon die sexualpsychologische Andeutung — aber noch eine äußere, rein fabulierende Ausdeutung. Erst Hebbel wagte den entscheidenden Schritt in die dunkelste Seelentiefe hinab und erst bei Hauptmann strahlt wieder Licht des sinnlichsten Lebens — und zum ersten Mal! — in der neugewonnenen Tiefe. Katharina von Heilbronn ist die Schmetterlingspuppe, aus der des Armen Heinrichs duldende Erlöserin. Schimmerflügel spreitend, sich entfalten sollte. Die Aufführung des Kleistschen Dramas birgt eines der schwersten Regieprobleme: alles um Käthchen muss durchleuchtet und herausgehoben, das Ritterschauspiel dagegen möglichst abgeblendet werden. Jürgen Fehling hat sich im Staatstheater dazu verschiedener Mittel bedient. Er verdichtete die Märchenatmosphäre bildlich und versetzte etwa die schönste Szene des Stückes, den Liebeswachtraum unter dem Hollunderstrauch, in eine Hans Thomasche Phantasielandschaft mit einem Amorettenreigen im Gebüsch. Er shakespearisierte, eine Bühnentradition ausbauend, die Szene des Rheingrafen zu einer Säuferburleske und stilisierte den kaiserlichen Hofstaat — etwas mechanistisch — in ein Wachsfigurenkabinett um. Zwischendurch aber ließ er noch viel zu reichlich ritterliches Getümmel stehen und gab die Apotheose der aufflammenden Burg Thurneck nach Meiningerart. So blieb — bei stärkstem Gelingen in Einzelnem — ein Stilgewirr, das letzte Einheitlichkeit verhinderte. Ganz wird sie hier wohl nie zu erreichen sein. Aber man hätte gerade von diesem Regisseur noch straffere Oekonomie, einen spürbareren Rhythmus erwarten dürfen. Der Eingang, die Fehmgerichtsszene, wo die höchst episch gefügte Prosa Kleists in den Berichten des Schmieds und des Grafen vom Strahl wuchtig gegliedert herauskam- war eine hohe Verheißung, die sich im Verlaufe des Abends nicht ganz erfüllte. Fehling verlor sich allmählich selbst in epische Breite mit übermäßigen Dehnungen. Der Abend wurde trotzalledem ein Wert von besonderer Bedeutung. Was lebendig fortwirkt in dem Werke Kleists, überglänzte schließlich den nicht unerheblichen Vergänglichkeitsrest. Fehling danke es vor allem den Schauspielern: Lucie Mannheim ist ein in rührender Weise im Bann des Erlebnisses unbedingt haftendes Käthchen. von inniger Jungfräulichkeit und stillanmutiger Beseeltheit — dabei wohltuend sparsam in ihren Mitteln. Gerda Müller, die als böse Kunigunde alle Minen springen läßt, mimt reichlich „Dämonie", wobei sie sich immerhin virtuos mit einer schier unmöglichen Rolle abfindet. Zwischen Buhlerin und Somnambuhlerin steht Carl Ebert als Wetter vom Strahl. In schimmernder Wehr und mit blondem Gelock (Hilfe! Mir fließen Bardentöne in die Feder!) ist er ein echter Märchenprinz und zudem ein Sprecher von hoher Qualität. Erscheinung und Stimme bewahren vornehme Haltung. Auch sein grimmer Widersacher, der Schmied von Heilbronn, wird von Edgar Klitsch eindringlich hingestellt und mit eifernder Rede begabt. Seine große Klage vor dem Fehmgericht trägt Entscheidendes zu der Eindruckskraft des Auftaktes bei. Köstlich: zwei Alte vom Stamme des Schauspielhauses: Kraußneck als gütig-teinehmender Knecht Gottschalk und Paula Conrad als Brigitte in ihrer geschwätzig plappernden Ammenerzählung vom Sylvestertraum, Ledebur als Rheingraf versieht die Einschaltburleske mit rüpselnden Humoren, und aus dem Kaiser macht Max Schreck — nach Fehlings Anleitung — eine artige Serenissimusfigur. . . . Das Geschrei in den Ritterkampfszenen dürfte wohl noch abzudämpfen sein. Einen sehr reizvollen Abschluß des romantischen Bilderbogens bringt jedenfalls der Hochzeitszug, wenn das treue Käthchen die Brautkrone empfängt und die böse Fee Kunigunde „Pest, Tod und Rache" verschwört und schließlich alles ins schlichte deutsche Volksmärchen eingeht. Und wenn sie nicht gestorben sind, so leben sie heute noch. . . . .

VI.

Paul Wegeners Wiederkunft.

Andrejews Arzt Kershenzew ist das aktivistische Gegenstück zu jenem Herrn, der „die Maulschellen bekommt" und sich aus der scheinbar wirklichen Welt in die höhere Wirklichkeit einer Scheinwelt zu retten sucht. Auch Kershenzew verlor die Frau, die er liebt, an einen ebenso eitlen und launischen wie hohlköpfigen Modeschriftsteller . . . Er wird dadurch ganz in sich hineingetrieben und versucht, Herr und Sklave zugleich seines Gehirnes, durch ein lebensgefährliches Experiment mit seiner eigenen Geisteskraft eine Rache, die sich schließlich auch gegen ihn wendet. Der „Gedanke" dieses von

einem dämonischen Menschenhaß Besessenen besteht darin, daß er, sich wahnsinnig stellend, den glücklicheren Rivalen erschlägt. Der Wahnsinn, mit dem er spielt, läßt ihn jedoch nicht wieder frei. Schein wird Wirklichkeit. Es gibt keine Rückkehr aus dem einmal betretenen Niezubetretenden. Mit bewundernswerter dramatischer Energie hat Andrejew diese Entwicklung in drei knappen Akten gestaltet, die Paul Wegener zu einer bis ins Letzte durchgearbeiteten psychologischen Studie anregten. Er steigert darin gewissermaßen eine Seite des Hamletproblems ins Ueberlebensgroße. Es ist die seelische Pointe der Darstellung Kershenzews, daß sein Gedanke schon im Entstehen mit Wahnsinnssymptomen behaftet, daß von Anfang an das Spiel in den Ernst notwendig und schicksalhaft gebunden ist. Ein Balancieren auf der messerscharfen Grenze zwischen höchster geistiger Bewußtheit und unabwendbar drohender Zerstörung des Geistes muß gegeben werden. Man versteht, warum Wegener, der nicht nur ein bedeutender Schauspieler, vielmehr gleichzeitig — seltener Sonderfall! — ein großer Filmdarsteller ist, gerade diese Rolle für sein Gastspiel auf den Brettern gewählt hat. Sie gibt ihm vielfach die Möglichkeit rein mimischen Ausdruckes — und er macht von ihr keinen sparsamen Gebrauch. Manchmal — wenn er etwa den Mund langsam verzerrt daß man mit der Uhr in der Hand die Phasen verfolgen könnte — ist er eher zerdeutlichend .... (Man glaubt dann irgendwo hinten im Parkett einen Kurbelkasten zu wittern). Seine Darstellung im ganzen bleibt dennoch von zwingender, suggestiver Einheitlichkeit. Es gibt unvergeßliche Augenblicke: wenn er beispielshalber gleich nach der Tat, die er bewußt ausgeführt, aber dann in dumpfer Umnachtung des Hasses aus seinem beherrschenden Willen verloren hat, in seine Wohnung zurückgekehrt ist und nun von Triumph und Angst gejagt durch das Zimmer schnellt, mit entsetzlichem Gelächter die sinnliche Reflexbewegung des tödlichen Schlages wiederholend. In dieser Szene empfindet man übrigens stark den mystischen Zusammenhang, der den sehr westeuropäischen Andrejew mit Dostojewski verbindet. Man erlebt unmittelbar den dramatisierten Raskolnikoff.

Die Aufführung in der Tribüne, von E. Geyer geleitet, ist ganz auf die große Leistung Wegeners eingestellt. Ihr Hauptverdienst: daß nichts Ueberflüssiges, kein Versagen rings herum dessen Eindruck stört. Das Opfer Kershenzews, der Dichter Ssawelow, wird von Kurt Goetz in seiner weichen, willenlosen Selbstgefälligkeit und Tatjana, die Frau, die des ganzen Geschehens Ursache ist, von Maria Fein mit den besten Mitteln einer guten und sicheren Schauspielkunst dargestellt. Ihr ist es auch zu danken, daß die Schlußscene, wenn in der Irrenanstalt Tatjana durch ihr sentimentalisch-hilfloses Mitleid Kershenzew endgültig dem Dämon der Zerstörung preisgibt, mit voller Wirkung herauskommt. Erwähnung verdient vor allem noch R. Forsch, der den von seiner Tätigkeit leicht infizierten Chefarzt der Irrenanstalt mit Humor verkörpert. C. F. W. BEHL.

Theater in der Kommandantenstraße.

Legende eines Lebens / Stefan Zweig.

Ein Kammerspiel nennt der Autor das Stück. Nicht ohne Berechtigung: es ist feinste Seelenmalerei im intimen Rahmen einer äußerlich schlichten Handlung. Sein Inhalt: Ein berühmter Schriftsteller ist gestorben. Seine Gattin Leonore hat sich ganz in den Dienst des Lebenswerkes ihres toten Gemahls gestellt und, um des Entschlafenen bürgerliches Leben in makelloser Reinheit der Welt hinstellen zu können, biographische Daten gefälscht, in Sonderheit die Beziehungen unterschlagen, die der Verewigte zu einer Näherin hatte, die sein künstlerisches Streben in den Jugendjahren, wo er unter materieller Not litt, bis er die reiche Bankierstochter heiratete, verständnisvoll unterstützte und seine Liebe bis zu seinem letztem Atemzuge besaß. Frau Leonore aber liebte den Gatten, ohne Gegenliebe zu finden. Sie idealisierte — gerade wie Frau Alving in den „Gespenstern" — den Vater ihrem Sohne gegenüber, der ebenfalls Schriftsteller ist, ebenfalls Begabung besitzt und deshalb darunter leidet, immer nur als der Sohn eines großen Mannes zu gelten und die ihm mühelos gewordene Anerkennung seines Namens nicht seinem Können zu danken. Aber Frau Leonore erhöht den Heimgegangenen vor ihrem Sohn und vor der Welt auch, um so in der Erinnerung das Idealbild zu bannen und zu lieben, das sie sich einst von ihrem Manne gemacht. Die Jugendgeliebte des Verschiedenen gewinnt dessen Sohn dadurch, daß sie ihn als Persönlichkeit und als Schriftsteller begreift und anerkennt. Sie entfremdet, ohne es eigentlich zu wollen, Friedrich der Mutter und bringt es dahin, daß dieser, wie Francks Biograph Bürstein und der greise Diener Johann das

Haus verlassen. So verfällt die innerlich längst Vereinsamte auch äußerlicher Vereinsamung mitten im Strudel der Welt, schließt, zermürbt und müde, mit ihrer einstigen Rivalin Frieden und bietet ihr an, daß sie, zwei gealterte Frauen, fortan in Gedanken an den Toten miteinander und füreinander leben. Es schließt also das Drama genau wie Ibsens „John Gabriel Borkmann", wo Gunhild zu Ella sagt: „Ja, die Herzenskälte. — Und so können wir wohl einander die Hände reichen".

Trotz der starken Anlehnung an Ibsen zeigt das Stück durchaus individualistisches Gepräge. Es ist gut aufgebaut, schlicht im Stil, überzeugend und reich an Stimmung ohne Stimmungsmache. Die Inszenierung wie das Spiel waren dem Charakter des Stückes von Eugen Pöll, der für die Regie zeichnete, angepaßt. Unter den durchweg befriedigend besetzten Rollen fanden die der Leonore und der Marie in Margarethe Paschke und Elisabeth Bechtel besonders erwähnenswerte Vertreterinnen.

Eduard Oskar Püttmann.

„Kaiser Karls Geisel" im Deutschen Theater. Melancholie und Zauber eines schönen Herbsttages liegen um das Stück gebreitet, in dem ein alter Mann durch Berührung mit der Jugend die schmerzliche Belehrung unserer Zeitlichkeit erduldet und letzte Weisheit und Größe aus verspäteter Liebe erringt. Zwei Lebensalter stehen sich betroffen gegenüber; die Brücke fehlt, der Abstand ist zu groß, und jedes erhascht nur den Abglanz des andern. Im Gewand eines mittelalterliches Stoffes hat uns Hauptmann die Tragik dieser Gegensätzlichkeit zu eindringlichstem Miterleben nahegebracht. Kaiser Karls des Großen Weg ins Freie!

Die Wiedergabe des Stückes im Deutschen Theater war wohl eine im Umriß wohlgelungene. Heinrich George in der Gestalt Kaiser Karls, war würde- und kraftvoll und zum Schluß von einer bedeutenden Einprägsamkeit, wundervoll in dem heldischen Ausbruch des letzten Schmerzes. Lieselotte Deneia als Gersuind fehlte das katzenhaft Wilde und Geschmeidige dieses Naturkindes; doch stand ihr der Trotz wohl an, und sie holte manches aus sich heraus, was man mit Freude begrüßen konnte. Paul Günther als Ercambald und Mederow als Rorico waren an guter Stelle, die liebenswürdige Figur des Alcuin wurde lebendig durch Ferd. Gregori. Sehr schön war in der Ausstattung das romanische Gemach in blau-rot mit seiner schlichten Sachlichkeit. E. B..l.

Im **Theater am Kurfürstendamm** bezaubert Else Eckersberg das Publikum: die Damen durch ihre ebenso apart erdachten wie geschickt und blendend vorgeführten Toiletten — die Herren durch — das Uebrige. Einmal, im vierten Bilde des wedekindsch einsetzenden und schnitzlerisch ausgehenden, übrigens gut pointierten Stückleins von Siegfried Geyer fehlt nicht viel daran, daß der Akt zum — — Akte würde . . . Ein kostbarer Mantel aus schwarzer Seide schützt jedoch seine Trägerin gerade noch knapp davor . . . und Herr Brunner, weilte er selbst in Berlin, könnte ruhig schlafen. Alles in allem: ein amüsanter Abend, der die Entwicklungsphasen einer W.W.-Göhre zur Demi-vierge und zur — — vorläufig verhinderten Ehebrecherin nicht ohne Witz beplaudert. Gigest.

Geschäft ist Geschäft. Mirbeau im Lessingtheater. Das Stück dieses Franzosen paßt so recht in die Zeit. Emil Jannings spielt Francois Lechat mit einer elementaren Kraft im Menschlichen und Seelischen, die das Niveau des leider nur groben Bühnenstücks in all seiner Unwahrscheinlichkeit und Outriertheit um ein Bedeutendes hebt. Er bringt ein Stück Leben auf die Bühne, in dem sich unsere Jetztzeit in ihrer Gier nach allem Materiellen widerspiegelt: eine der hervorragendsten schauspielerischen Leistungen des Berliner Bühnenwinters. Daneben sind auch — in gewissem Abstande — bemerkenswert: Rosa Bertens als Frau Lechat, Dagny Servaes als Germaine, Karchow als Garraud, Ernst Stahl-Nachbaur als Marquis. Ein würdiges Gegenstück en miniature zu dem Großtyp Jannings stellten Elzer und Steinbeck in dem Gaunerpaar Phinck und Gruggh auf die Bretter. Dr. N.

„Die Juden" von Eugen Tschirikow im Renaissance-Theater. Das Stück ist ein geschicktes, romanhaftes Essay über das Ghettojudentum von 1900 oder auch von heute. Ein gutes Drama ist es nicht, trotz des guten Aufbaues und der Spannung, die das Ganze hervorruft. Alle Schattierungen von Juden sind vertreten: der alte, redliche und fromme Uhr-

macher, der die neue Zeit nicht begreift, der intellektuelle Zionist, der praktische, gebildete Doktor, der es sich in allen Wirrungen gut gehen läßt, das junge Fräulein, das in ihrem modernen Drange ihr Herz an einen Christen verschenkt und für ihn und für ihre jungfräuliche Ehre mitten im Pogrom sich erschießt, — alles, alles ist da, mit Wärme hingeschrieben, aber ohne weiteren Horizont und ohne tieferes Erfassen des großen Problems. Gespielt wurde — ich habe Granach nicht gesehen — recht mäßig, mit westlich sentimentaler Einstellung. Einzig Hugo Döblin machte aus seiner kleinen Rolle eine unvergeßliche Figur. Arno Nadel.

Oscar Strauß' neue Operette **„Die törichte Jungfrau"** füllt jetzt allabendlich das Große Schauspielhaus. Unter Benutzung ähnlicher Inszenierungseffekte wie im „Orpheus" spielt sich die Renaissance-Operette nach dem amüsanten Manuskript Floridos ab. Statt Balkan usw. einmal das Italien der Renaissance. Der Tausch ist nicht übel, zumal Emmy Sturm, Erika von Thelmann die weiblichen, Clewing, Thimig und Wassmann die männlichen Hauptrollen wirksam verkörpern. Die farbenfrohe, großzügige Inszenierung tat ein Weiteres zum Erfolge. Bleibt übrig, von der Musik zu reden. Oskar Strauß gibt hier eine nicht uninteressante Mischung von Oper und Comedia del arte. Ein reiner Operrettenstil ist jedenfalls dem Werke nicht eigen. Dem seriösen Paar Vittorina-Collisano steht als heiteres Gegenpaar Bembo-Beppina gegenüber. Die ins Operettenhafte übergehende Vertonung des Manuskriptes liegt dem Operettenkomponisten Strauß naturgemäß bei weitem besser und ist ihm Anlaß zu einigen wirksamen Schlagern. Vittorinas Lied von der „Jungfräulichkeit" sowie das Tanzduett Bembo-Bepinas, ersteres von Emmy Sturm, letzteres von Erika von Thelmann und Hermann Thimig graziös hervorgebracht, brachte der Strauß'schen Operette großen Erfolg. Demgegenüber verblassen seine gelegentlichen Ansätze zu musikalischer Charakterisierung und Vertiefung.

Dorine und der Zufall. Gilberts Operette ist das Zugstück des Neuen Theaters am Zoo. Das Werkchen, mehr Singspiel als Operette, hat den Reiz des Intimen. Uebermäßig neu ist weder die Gedankenwelt seines Manuskriptes noch der Inhalt der Vertonung Gilberts. Grete Freund und Britz Werner tragen den Erfolg. Lyr.

„Heirate deine Frau" im neuen Operettentheater.

Der Hauptschlager dieser Operette lautet: „von oben, von unten, von vorn, von hinten, von rechts, von links, — — — und das ganz kolossal." Das Textbuch stammt von Philipp Berges und Willy Prager. Von letzterem ist bekannt, daß er jüdischer Abstammung ist, von ersterem ist es wahrscheinlich. Was tun nun die beiden wackeren Autoren? Sie erfinden eine Handlung, die in wesentlichen Teilen geeignet ist, das Judentum lächerlich und verächtlich zu machen. — —Herr Berges und Herr Prager! —

Verehrte Leser, wünschte man ihnen nicht wirklich: Von oben, von unten, von vorn, von hinten, von rechts, von links — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
und das ganz kolossal.

„Die Königin der Straße" im Theater am Nollendorfplatz. War es notwendig, die Operette des holländischen Komponisten Vada Ennem nach Berlin zu verpflanzen? Diese baumwollene Musik, diese Wiederkäuerei von Mittelmäßigem!! Produzieren wir nicht selbst auf diesem Gebiet feinste Apothekerware? Oder war es das Textbuch mit seinem peinlich abgegriffenen Libretto und seinen hergerichteten Situationen, das uns bestricken sollte? Das alte Kinomotiv: Die Asphaltblume mit dem edlen Herzen oder Apachenball bei Raffkes unter Anwesenheit wirklicher Apachen. Ich glaube, wir haben das alles schon hundertmal gesehen. — — Und doch. So wie es im Theater am Nollendorfplatz gespielt wird, noch nicht. Um es gleich vorweg zu nehmen: Die Aufführung ist ganz vorzüglich. Allen voran marschiert Carl Geppert, dieser unvergleichliche Komiker, Meister derKarrikatur, mit einer parterreakrobatenhaften Beherrschung der Gliedmaßen. Er allein entfesselt Lachstürme. Neben ihm die famose Gaunertype von Kurt Lilien. Sodann die Vertreter der sentimentalistischen Rollen, die stimmlich und persönlich ansprechende Charlotte Börner und der gut singende Helmuth Neugebauer. — Also wer lachen will. — — — — —

Erich Walter Sternberg.

Aschers Operette **„Ein Jahr ohne Liebe"**, in den Hauptrollen mit Dora Hrach und Siegfried Arno sowie Ida Vané und Johannes Müller, brachte es im Thalia-Theater zu einiger Wirkung. Das Werk, das im Rahmen der üblichen Operette verbleibt, ohne die Grenzen des guten Geschmacks zu verletzen, enthält einige wirksame Schlager, die den errungenen Erfolg erklärlich machen. Lyr.

Berliner Theater. Die „Marquise von Pompadour" wird nun von Hilde Wörner gespielt. Etwas in Massary-Kopie, aber jedenfalls natürlich und wirksam. Stürmischer Beifall begleitet die Szene, in welcher sie mit Ralph Arthur Roberts, der den Joseph Calicot gibt, den Schlager „Joseph, ach Joseph" singt. Den René, Liebhaber der Marquise, spielt Berhard Bötel, einfach und überzeugend. Sein Tenor beweist, daß er für die Operette viel zu schade ist, er ist für die Oper geschaffen. Hervorzuheben sind noch Ernst Behmer und Leonhard Haskel. Ralph Arthur Roberts erzielt mit seine Komik Lachstürme. Lgr.

Im Februar-Programm des Kabarett „Größenwahn", das getrost etwas mehr Esprit und literarisches Niveau vertrüge, hört man einen sehr feinen Wedekind, offenbar aus seiner Frühzeit, von Zimmermann wirksam vorgetragen. Den Sketsch „Der Zeuge" sah man in der ersten Zeit des „Größenwahn" an gleicher Stätte literarischer und dezenter. — Max Bing bringt Heines Kyffhäuser-Gedichte gut, aber zu einseitig kräftig. — Paul Morgan mit seiner Wiener Schnoddrigkeit vervollständigt glücklich den erwähnenswerten Teil des Programms. N.

Der Unterricht im Geiste der Völkerversöhnung. (Verlag: Neues Vaterland). Unter diesem Titel hat vor einiger Zeit der bekannte Schulreformer Dr. Witte eine Schrift erscheinen lassen, auf die besonders deswegen hingewiesen sei, weil hier meines Wissens zuerst einige praktische Vorschläge gegeben werden, wie der Geist der Völkerversöhnung, dieser höchste Ausdruck aller Kultur, jede echte Jugenderziehung tragen kann. Entgegen den Behauptungen der meisten deutschen Regierungen, irgend eine Reform sei ohne neue Geschichtslehrbücher unmöglich, zeigt der Verfasser, daß es sehr wohl Mittel gibt, auch schon jetzt jeden Zweig des Unterrichts mit neuem Geist zu füllen. Er berührt auch mit praktischen Anregungen die Kardinalfrage dieser wie aller Schulreform, die Lehrerbildung. Dr. S.

Nora im U. T. Kurfürstendamm. Ibsens Nora im Film, bearbeitet von den Herren Georg Fröschel und Berthold Viertel, letzterer hatte die Regie. Es wird immer ein Wagnis sein, Ibsen zu verfilmen, zumal das Stück Nora, welches an die Darsteller große Anforderungen stellt. Wenn es dem Regisseur gelang, den Kontakt mit den Zuschauern herzustellen, so verdankt er es einigen guten Bildern und der Darstellung. Olga Tschechowa als Nora und Karl Ebert als Helmer wurden ihrer Rolle so ziemlich gerecht. Hervorragend Kortner als Krogstadt und Lucie Höflich als Frau Linden. Toni Edthofer gab den an Rückenmarkschwindsucht leidenden Dr. Rank mit tiefem Gefühl. M.

Der **Admirals-Palast** hat diesmal sein Februar-Programm hauptsächlich der Akrobatik gewidmet. Die Leistungen hierin sind auch ganz vorzüglich, so die 2 Martinis und die 10 Wezzans, welche im Springen sich selbst übertreffen. Ein Phänomen ist Thea Alba, die verschiedene Gedanken zu gleicher Zeit schreibend erledigt. Die Anhänger des Pferdesportes werden die Leistungen der 10 Freiheitspferde, die von dem Dresseur Karl Jackson vorgeführt werden, lebhaften Beifall zollen. Mit den Darbietungen des „klugen Hans" holte er sich einen wohlverdienten Extra-Erfolg. Der Humor wurde durch Heinrich Kobbrandt und der Tanz durch die Damen Hilde Arndt und Vera Waldheim verkörpert. M.

Die Wintermeisterschaft des Reichskartells des Gesellschafts- und Tanzsportklubs Deutschlands im Marmoraal am Zoo nahm einen glanzvollen Verlauf Die Turnierleistungen zeigten durchweg ein hohes Niveau und offenbarten, daß der Tanz als Sport für immer weitere Gesellschaftsschichten Bedeutung gewinnt. Dafür sprach auch der rege Besuch der von den bedeutendsten Berliner und Deutschen Gesellschafts- und Tanzsportklubs unter Leitung von Oscar Schäfer würdig geführten Veranstaltung. Dr. N.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18, Fernspr.: Steinpl. 14593
Druck von Max Melzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

„Die neue Generation"

Geistige Zeitschrift

für die moderne Frauenwelt

Verlag Der Neue Geist ∴ Dr. Peter Reinhold

Leipzig, Gabelsbergerstraße 1a

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Im Bürgerhaus,
im Grafenschloss
Klingt Hausmusik von
BEIL&VOSS
Tauentzienstrasse 5
Rosenthaler Str. 16-17
Badstrasse 42-43
Gr. Frankfurter Str. 110
Kottbuserstrasse 1

Aprilheft 5. Jahrgang 1923

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Subulk: Capello a basso!

Gorgias: Stützungsaktion - Preisabbau.

Arno Nadel: Jäckels „Schöpfung".

C. F. W. Behl: Berliner Theater
(Czapek — Max Mohr — Hamsun — Ernst Weiss — Sternheim)

. ario Mohr: Frankfurter Uraufführungen
(Eichendorff — Kornfeld — Becker)

Fritz Neuländer: Hamburger Theater.

E. W. Sternberg: Konzertrundschau.

Theater
Operette — Film — Kabarett — Variété

Doppelnummer 500 Mk. (einschl. Zuschlag)

DIKTIERE ohne STENOGRAPH

nur in

LINDSTRÖM'S PARLOGRAPH

PARLOGRAPH, Berlin W. 8

Leipzigerstrasse 112

Grosser Preisabbau

Neue Fahrräder 250 000 M. Mäntel 8000 M.

Schläuche 2000 M.

Spezialität: Elektr. Fahrradbeleuchtungen 30 — 50000 M.

Leichtmotorräder: Alba, Phantom, Zündapp

lieferbar sofort preiswert

Charlottenburger Fahrradhaus „Sport" Paul Klein

Bismarckstrasse 62

WILLY JAECKEL

Menschgott—Gott—Gottmensch

234 Radierungen in 5 Mappen. — Erläuternder Text von G. W. S.

Erschienen ist als erste Mappe:

DIE SCHÖPFUNG. 60 Blatt Radierungen mit erläuterndem Text.

INHALT: Entwicklung des Gottesbegriffes aus dem Urkeim — Begrenzung des unbegrenzten Bewußtseins durch die Entstehung der Form Die elementare Involution des Impulses. — Die Entstehung bewußtloser Sinnestätigkeit in Stein, Pflanze und Tier. — Der Uraffenmensch. — Das Erwachen des Selbstbewußtseins. — Die sieben Denksubstanzen. — Die Entstehung der Urrassen. — Phallische Gestaltung des menschlichen Körpers. — Des Menschen Fall in die Sinne – Der Tod in der Materie. Aufstieg des Menschengeschlechtes – Der Weg zum Gottmenschen. Berufung — Erwählung. — Der Gottmensch.

Ausgabe A: Exemplar I—X, auf Kaiserlich Japan.
Ausgabe B: Exemplar XI—L, auf van Geldern.
Ausgabe C: Exemplar 1—125, auf Kupferdruckkarton.

Im Selbstverlag des Künstlers.

Auskünfte und Auslieferung durch:

FRITZ GURLITT-VERLAG BERLIN.

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

5. Jahrgang 1923. Aprilheft.

Capello a basso!

Von Subulk.

Vor 2 Jahren, als der Fascismus noch in seiner Sunden Maienblüte stand, als die revolverknallende, knüppelbewehrte Jugend um Mussolini von ihrem „Recht", sich absurd zu gebarden, noch den verschwenderischsten Gebrauch machte, erlebte ich in Pola diese Szene: Trupps von einigen zwanzig düsterlockigen Schwarzhemden zogen mit der Trikolore durch die Straßen und schrieen jedem harmlosen Spaziergänger ihren Schlachtruf „capello a basso!" entgegen. Zwei Fremde, die vor mir gingen und nicht italienisch verstanden, erhielten, als sie ahnungslos an den Radaubrüdern vorbei wollten, im Augenblick Stockschläge auf den Kopf, sodaß ihre Hüte herunter trudelten. So wurde eine Achtung erzwungen, die garnicht bestand. Gewohnheit aber, die Amme der trägen Seelen und Zwillingsschwester der Vergeßlichkeit, sorgt zuweilen dafür, daß solchen Leuten, die höchstens „Beobachtung" verdienten, schließlich die erzwungene Achtung gedankenlos weitergewährt wird. Darin liegt die Gefahr eines laisser faire all diesen Maul- und Knüppelhelden gegenüber, wie sie heute auch Deutschland mit ihrem Lärm erfüllen. In Preußen und Thüringen scheint man den Tobsuchtspatrioten endlich einmal energisch auf die Finger zu sehen. In Bayern freilich und nach Herrn von Gerlachs Erfahrungen leider auch im gemütlichen Schwabenländle sind sie noch obenauf. Ob und wie unter solchen Umständen die deutsche Einheitsfront überhaupt noch weiterexistieren kann — darauf sind uns alle die artighöflichen Begrüßungsreden beim Reichskanzlerbesuch im Suden die Antwort schuldig geblieben.

Capello a basso! Etwas wie dieser Ruf, in einem besseren Sinne verstanden, hat uns alle in den letzten Wochen zu einer einzigen friedlichen Phalanx vereinigt. Er galt jenem französischen Geßlerhut an der Ruhr, der das friedwillige werktätige Volk bedroht und provoziert. So ist denn auch die deutsche Arbeiterschaft die stärkste, die mächtigste und opferbereiteste Stütze des Widerstandes geworden. Wohl hat man Behörden und Oberbeamte vor verlogene fora geschleppt oder vertrieben; aber Arbeiter und Unterbeamte haben g e b l u t e t, sind mißhandelt worden. Wer das vergißt, der versündigt sich an der deutschen Einheit! Und wer, als Kriegsverbrecher in spe, zu Wahnsinnstaten militaristischer Art aufreizt, der schändet die deutsche Sache. Es ist schon bedenklich genug, daß, wie einst die Etappenhelden am lautesten den „Siegfrieden" proklamierten, auch jetzt wieder gerade diejenigen am flammendsten protestieren, die selber kaum anders als die Franzosen gehandelt hätten, die am liebsten selbst, gleich jenen hoffnungsvollen Fascistenjünglingen, friedlichen Menschen den Hut vom Kopfe schlügen, die sich früher über die Arbeiterdeportationen aus Belgien, über das deutsche Vorgehen in der Ukraine n a c h dem sogen. Brotfrieden, oder den Vormarsch n a c h dem Frieden von Brest-Litowsk ins Fäustchen lachten. Schamgefühl kennen all diese Va banque-Spieler ja nicht! Keine Blamage, nicht einmal der klägliche Kapp-Putsch hat ihnen zur Selbsterkenntni verholfen.

Es gibt heute nur e i n e Möglichkeit für Deutschland, eine große, zukunftsweisende Möglichkeit: erfolgreichen f r i e d l i c h e n Widerstand gegen den französischen Militarismus und damit den ersten überwältigenden Sieg des Pazifismus in der Weltgeschichte . . . . Es gibt nur e i n e Gewähr für diesen Sieg: die unerschütterte Einheit der deutschen Arbeiterschaft . . . Es gibt nur eine Gefahr, die diese Einheit und damit den Erfolg bedroht: d i e n a t i o n a l i s t i s c h e W e l l e, d i e u n s i n n e u e n M o r d u n d n e u e

Verbrechen verlocken will.

Ist Reichskanzler Cuno willig und fähig, in diesem wahrhaft kritischen Augenblicke zwischen der Scylla Degoutte und der (nicht minder verderblichen) Charybdis Ludendorff unversehrt hindurchzusteuern, dann - aber nur dann! — dürfte jeder freiwillig vor diesem Manne dem Ruf gehorchen: „Capello a basso!"

Stützungsaktion — Preisabbau.

Von Gorgias.

Wer die Entwicklung unseres politischen und wirtschaftlichen Lebens mit offenen Augen verfolgte und die Dinge beim richtigen Namen zu nennen gewöhnt ist, wird die Variante: „das Schlagwort regiert die Stunde" nicht für unzutreffend halten können. In der Tat verfolgt es uns auf Schritt und Tritt und oft scheint es, als ob die Bezeichnung oder Umschreibung wichtiger sei, als die Sache selbst. Mit einem gewissen Fanatismus reitet man auf dem Schlagwort herum, meist solange, bis es normalen Ohren Qual bereitet. Heute sind besonders „Stützungsaktion" und „Preisabbau" in Jedermanns Munde. Auch wer nicht weiß, wer stützt, was und warum gestützt wird, wendet das Schlagwort an, mit mehr Verständnis allerdings das des „Preisabbaus", bei dem sich schließlich alle etwas denken können.

Nun ist die „Stützungsaktion" aber keineswegs einfach als eine Redensart abzutun. Sie hat schon eine Bedeutung und zwar eine sehr große. Man darf nicht vergessen, daß es der Regierung im Verein mit der Reichsbank und dem Bankhause Mendelssohn & Co. gelungen ist, durch Interventionen am Devisenmarkt die Kurse zu werfen. Es ist immerhin ein großer Unterschied, ob der Dollarkurs 21 000 oder, wie es noch vor einigen Wochen der Fall war, mehr als doppelt so hoch steht. Die Stützungsaktion erweist sich als eine recht wertvolle Maßnahme, freilich kommt es darauf an, wie lange sie durchgeführt werden kann, und ob die mit der Aktion erstrebten Wirkungen voll erreicht werden.

Ueber die Dauer der Stützungsaktion denkt die Regierung optimistisch. Sie verfügt zunächst über ziemlich erhebliche Devisenbestände, die sie zum Teil auf dem stark herabgedrückten Kursniveau der fremden Zahlungsmittel hereinbekommen hat. Ferner ist die Möglichkeit vorhanden, sich durch Beleihung des Reichsbankgoldes im Auslande Devisenguthaben zu schaffen. Von der Goldversendung nach dem Auslande ist jedoch schon mehrfach Gebrauch gemacht worden. U. a. befindet sich derartiges Gold bei der Bank von England und bei der Schweizerischen Nationalbank. Insgesamt beträgt jetzt das Golddepot im Auslande 165 Millionen Goldmark, die noch unbelastet sind. Deviseneingänge sind ferner aus den kürzlich zur Zeichnung aufgelegten Dollarschatzanweisungen zu erwarten. Es war eine Emission von 200 Millionen Goldmark geplant, doch geben die ersten Mitteilungen maßgebender Stellen das Resultat nur auf ca. 50 Millionen Goldmark an. Mag es sich vielleicht noch auf 60 Millionen Mark bessern, so muß es doch recht kläglich erscheinen angesichts der Tatsache, daß in industriellen, in Handels- und in Hamsterkreisen fremde Valuten in so hohen Beträgen verzettelt sind, daß die 200 Millionen Goldmark leicht hätten aufgebracht werden können. Es hat sich eben wieder einmal der große Unterschied zwischen Theorie und Praxis gezeigt. In Wort und Schrift wird zum Abwehrkampf, zur passiven Resistenz gegen die Ruhreindringlinge aufgefordert, gilt es aber, die schönen Worte in Taten umzusetzen, so versagen leider recht viele.

Einen Versager gab es auch beim Preisabbau, der ja mit der Markstutzung erreicht werden sollte. Wohl liest man in großen Zeitungsinseraten und an Plakaten der Schaufenster von Preisreduktionen, aber wenn man sich davon überzeugen will, findet man alte Ladenhüter etwas herabgezeichnet und höchstenfalls noch einige Waren, deren Preis in engstem Zusammenhang mit der Devisenentwicklung steht. Man darf gespannt sein, ob nunmehr nach Ermäßigung der Kohlensteuer und der Kohlenpreise Wandel eintritt, oder ob „Preisabbau" nur ein Schlagwort bedeutet. Nach den bisherigen Erfahrungen ist wohl großer Optimismus der Käuferschichten nicht am Platze, zumal da Geld- und Kreditinflation immer stärker zunehmen. So ist der Notenumlauf der Reichsbank bereits bei 5 Billionen Mark angelangt, und die schwebende Schuld des Reiches hat eine Höhe von fast 7 Billionen Mark erklommen.

Jaeckels „Schöpfung".

Von Arno Nadel.

Menschengott — Gott — Gottmensch. 1. Folge: Die Schöpfung. 60 Radierungen von Willy Jaeckel. Im Selbstverlage des Künstlers, Auslieferung im Verlage Fritz Gurlitt.

Ein ungeheures, in unserer Zeit einzigartiges Unternehmen und Vollführen! Die erste von fünf Folgen, die nicht weniger als sechzig große Originalradierungen enthält, liegt vor uns.

Der vorangehende erläuternde Text von Georg Walter Sommer setzt in Kürze die theosophische Lehre auseinander, die dem ganzen Werke zugrundeliegt.

Damit man ein ungefähres Bild bekomme, nenne ich die fünf Teile der vor uns liegenden Folge: 1. Das Drei-Einige. 2. Die Welt des physischen Seins. 3. Das Reich der Seele. 4. Das Reich des Geistes. 5. Die drei Stufen des Einswerdens. — Die Lehre zeugt von Tiefe und Schauung. Wer sich mit ihr befassen will, muß lernen und meditieren. — Jaeckel selbst ist ein inbrünstiger Schüler dieser Lehre, die das ganze Gottesdasein in Worten und Visionen veranschaulichen will. DasUngeheuerliche des Unternehmens aber besteht darin, daß abstrakte, im Grunde aber geschaute höhere Wirklichkeiten in Bildern zu fassen versucht wird.

Das Ergebnis ist staunenerregend. Dinge wie „Wollen des Selbst", „Vater-Selbst", Offenbarungen wie „Das Gegensätzliche", große ewige Wahrheiten aller höheren Forschung werden flammend und anschaulich mit grandiosem Strich wiedergegeben. Man fühlt den Brand in der Brust und die ganze Macht des Radierers. Ein kosmisch-erotisches, furchtbar erhabenes Geschehnis, das Geschehnis des Weltwerdens, vollzieht ich vor unsern Augen.

Das Gegenständliche, sofort Erfaßbare, wächst mit dem Werden der Schöpfung, sodaß für den Laien der reine Kunstreiz zunimmt, je mehr er im Werke fortschreitet. Auf mich selbst machen gerade die „abstraktesten" Blätter den starksten Eindruck, weil im Gegenständlichen auch sofort die Nichtigkeit alles anschaulichen Denkens in höchsten metaphysischen Bezirken zutage tritt. Während in den ersten dreißig oder vierzig Blättern durch Formen und durch innere Brandung von Künstlerhand die Schöpfung noch einmal und durch die allseitige Schauung fast unwiderleglich vollzogen wird. Dennoch sind Blätter wie „Das erweiterte Selbst" mystisch und künstlerisch wunderbar zugleich. Und so könnte noch manches andere Blatt herausgehoben werden.

Theater in Berlin.

Von C. F. W. Behl.

I.

Insektenkomödie.

Die Tierdichtung ist so alt wie der pseudohomerische „Froschmäusekrieg". Sie ist nichts anderes als eine Spielart der menschlichen Selbstbespiegelung. Wenn dem Herrn der Schöpfung die eigene Wichtigtuerei und -nehmerei gelegentlich einmal zu dumm wird, pflegt er sich selbst zu verspotten — — in den Tieren. (Vorsichtshalber!) Oder er gesellt sie zu sich in Märchenverkleidung und findet dann in ihnen wiederum nichts anderes als Geschöpfe seiner eigenen egozentrischen Phantasie. Auch das tschechische Brüderpaar Czapek hat keinen Schritt über diese sentimentalische Beschaftigung des Menschen mit der übrigen Tierwelt hinaus getan. (Es gibt vielmehr von dem schweizer Poeten I. V. Widmann seit Jahrzehnten eine episch-dramatische Dichtung von viel tieferer Welteinstellung: die „Maikäferkomödie"). In 4 Bildern „Aus dem Leben der Insekten" treiben die Czapeks ein didaktisches Gleichnisspiel. Sie zeigen die Tiere und meinen die Menschen: die Mistkäfer werden ihnen zu Kapitalisten der Kotkugel, die ihr mühsam errafftes, mit schmatzender Lust und zitternder Sorge behütetes Gold ist . . . Die schimmerflügligen Schmetterlinge taumeln in Liebesgier übereinander hin und es gibt gar einen lyrischen Ritter Toggenburg unter ihnen, der über Liebesgedichten die Liebe versäumt . . . Zwei Ameisenhaufen kämpfen um die „heiligsten Güter der Nation", den umstrittenen Strich zwischen Föhre und Birke, einen sinnlosen Vernichtungskampf . . . Eine Insektenpuppe singt dem Tag ihrer Entfaltung einen überschwänglichen Ewigkeitshymnus entge-

gen, um ihn schließlich als die lächerlich kurze Daseinsspanne einer — Eintagsfliege zu erleben . . . Zwischen Zeugung, Geburt und Tod allenthalben: Begierde, Rausch, Enttauschung, Mord, Prahlerei und Gewalttat . . . „So ist das Leben — der Insekten!" verkünden die Czapekbrüder und fugen mit ins Gigantische hochgerecktem Zeigefinger geheimnisvoll hinzu: „das Leben der Menschen!" Man glaubts ihnen gerne, auch ohne den feuilletonisierenden Vagabunden, den sie zum mitleidenden Zeugen ihres Gleichnisses gemacht haben. Es gibt in diesem lehrsamen Bühnenfilm immerhin einige dichterische Einfälle, wie die Misthäferepisode oder die Tragödie des Grillenpärchens, das in seinen Flitterstunden dem ekligen Raupentöter zum Opfer fällt. Leider wird das alles viel zu breit ausgewalzt. Auch die — erfreuliche — pazifistische Tendenz des Ameisenbilds wird überdeutlich vorgetragen. (Was sich da an Ideen findet, wäre in 5 Zeilen von Rolland bequem untergebracht!) So bleibt als Ergebnis: viel Bemuhen, viel Buntheit, viel Lärm — aber wenig neuer Gehalt. Man denkt sich: Statt eines Brüderpaares könnte das gut ein Halb-Bruder geschrieben haben! Das Theater in der Königgrätzerstraße ließ dem Stücklein eine glänzend ausgestattete Aufführung angedeihen. Ausgezeichnete schauspielerische Leistungen wie das Mistkäferehepaar von H. Hermann und Frieda Richard, der Raupentöter von P. Rehkopf oder Twardowskys Schmetterdichterling waren um phantasievolle Verdeutlichung bemüht. Steinkopf als Landstreicher, ein empfindsamerer Jau, lich seiner Figur stärkste Akzente, mußte aber der Rolle gemäß ins Leere hinausagieren. Der Schmetterlingsakt mit Charlotte Schultz als lüstern flatternder Iris war Literaturoperette. Beim Ameisenhaufen erreichte die Inszenierung von E. Pirchan eine hohe, rhythmische Bildhaftigkeit — bis schließlich die Schlacht in Getöse ausartete . . .

II.

Max Mohr.

„Improvisationen im Juni" — ein spielerisch-geheimnisvoller Titel! Er gibt nur die Form, nicht den Inhalt dieses Stückes, das eine dramatische Phantasie über ein zeitgemaßes Thema ist. Man fragt sich: was steckt dahinter? . . . Eine neue Verkündigung? Kaum! . . . Daß der wahre Europäer', der Mensch des Herzens, unbekümmert hinausschweifend über eine börsenversklavte Gegenwart, trotz allem noch immer lebt, ist unser Glaube und unsere Zuversicht . . . Daß er leben soll, wünschen wir mit dem Dichter. Daß dieser aber ihn sichtbarer vor uns hinstellte als mancher pathetisch verschwommene Prophet, wollen wir als künstlerische Rechtfertigung seiner romantisch-ironischen, lyrisch-satirischen Variationen über unsere Zeit anerkennen . . . Max Mohr hat uns unser Märchen geschrieben, das Märchen von der reinen, unverkäuflichen Seele, die auf dem Weltmarkt weder gefragt noch gehandelt wird — das Märchen einer Menschenepoche, die des Dollars Allmacht auf dem Gipfelpunkte erlebt . . . Echt märchenhaft hat Mohr die drei Zeiten versinnlicht: Vergangenheit — Gegenwart — Zukunft; und über die hoffnungslos scheinende Gegenwart hinweg das Werdende an das Vergehende geknüpft. Die alte Fürstin Orlow, gesegnet von sechzig Jahren eines verschwenderisch glucklichen Liebesbundes folgt ihrem toten Gatten ins Nichts; sie grüßte zuvor das reine Mädchen, die Tochter des Improvisators Zappe, der — ein tragisch-lächerlicher Bajazzo — sich zum Hanswurst eines amerikanischen Güter- und Seelenaufkäufers hergibt Der Dollarfürst selbst erlebt an seinem Sohn und Börsenthronfolger die ganze Eitelkeit seiner gegenwärtigen Macht. Denn in weltverachtender Melancholie wendet sich dieser den neuen Menschen der Zukunft zu, die ihm wieder den Glauben zurückgeben an die unverkäufliche Reinheit: Olga Zappe, die dem kupplerischen Papa entläuft und den bitter Enttäuschten damit um sein wertvollstes Betriebskapital bringt, und Tomkinow, der — ein „namenloser Fürst fremder Gassen" — sich die innere Freiheit bewahrt hat, der alten Fürstin den ersehnten Weg in den Tod eröffnet und die äußere Freiheit durch das Geld zu verschmähen Kraft findet . . . So wächst in diesen beiden Erdenkindern die echte Menschlichkeit des toten Furstenpaares hinüber in die kommende Zeit. Der „dritreichste Mann der Welt" und sein Hofnarr starren bestürzt in die Vergänglichkeit ihrer eigenen. Ein Abglanz aber der besseren Zukunft adelt den Erben des Milliardärs, der einst den Namen seines Vaters über den Weltmarkt tragen soll . . . Es ist ein gläubiges Märchen, das uns Mohr geschenkt hat, und es bestätigt ihn, daß wir an dieses sein Märchen auch wirklich glauben. Geist und Gefühl sind lebendig in seinen Szenen,

und wir gleiten darum auch gerne über jene Partien hinweg, wo das Gefühl ins Sentiment hinüberspielt. (Sein neues Schauspiel „Das gelbe Zelt" — das ebenfalls bei Georg Müller, München erschienen ist — scheint mir das überwunden zu haben; es ist knapper, herber, Wedekindnäher in der Diktion). Das „Deutsche Theater" — jetzt reuig zu Meyer-Försters süßlich-säuerlicher Kulissenromantik zurückgekehrt — hat mit den „Impressionen im Juni" eine Leistung vollbracht, die ebenbürtig neben dem Brecht-Abend dieses Winters besteht. Georges Zappe, voll tragikomischer Laune, zappelnd und agierend, stand darstellerisch im Mittelpunkt. Sein Liebeswerben um den Millionenscheck des Dollarfürsten gab der Figur geradezu einen Molière-Akzent. Dieterle, kraftvoll, mit dunkelleuchtendem Zukunftsblick, war ein zwingender Tomkinow; Schweikart, ein aus Albträumen zu neuem Leben erlöster Dollarprinz. Max Grätz ein leichenhaft fahler Napoleon des Weltmarkts. Hermine Sterler ließ wiederum ihre vornehme Darstellung alter Edeldamen bewundern und Liselotte Denera, schmächtiger, ätherischer als sonst, war eine stilbeseelte kleine heilige Olga.

III.

Knut Hamsun.

In neuer Ausgabe (Kurt Wolff, München) liegt sein herrlicher Roman „Unter Herbststernen" vor mir. Die epische Ballade vom ruhelos suchenden Menschen, vom ewig schweifenden Wanderer, vom Wallfahrer nach einem neuen Leben, das aus der Zivilisation und ihrer Neurasthenie zu panischer Verbundenheit mit Wäldern, Nächten, Sternen wieder hinstrebt. Ein Buch, das trunken ist vom Rausche der Einsamkeit und über das schließlich doch Melancholie hereindämmert. Herbstliches Erlebnis! Aber kein Verzagen, keine müde, gelassene Resignation. Sondern ein schmerzliches Lächeln, in dem noch der Dank an das Dasein, eine unüberwindbare Zuversicht aufleuchtet. Das ist der echte Hamsun, der große einsame Mensch, der Dichter der unwegsamen Seelen, über deren Schicksalen die Mitternachtssonne strahlt. Es ist jener einzige Hamsun, der „Pan" geschrieben hat und dem das Leben und Erleben der Menschen Naturereignis ist, von unerforschlichen kosmischen Gesetzen regiert, vor denen jede müßige Frage zur Torheit wird. Verrückt und herrlich, absurd und grandios, einsam-verloren und mit nie stillbarer Sehnsucht sich selber segnend. Daß dieser große Nordlandmensch, dessen Seele von den Grenzen des ewigen Eises her nie verkennbare Blinkfeuer über den Erdball hinsendet, einmal ein kostümiertes Liebesspiel schrieb, dessen sich Fulda — nicht zu schämen brauchte, ist eine sehr nebensächliche Angelegenheit. Das Staatstheater nahm sie immerhin wahr, weil Gerda Müller hier eine Rolle fand, die ihre glänzende Virtuosität zu stärkstem Ausdruck steigerte und zuweilen gar in die Nähe hoher Menschenkunst emportrug. Ihre „Königin Tamara", strahlend im märchenhaften Pomp georgischer Fürstentrachten, war eine durch inneres Erleben gezähmte Widerspenstige. Eine Herrin, die ihren Herren unbewußt sucht und — vielleicht allzu bewußt — findet. Das liegt an der Fabel, die nur erdacht ist!) Sie war zugleich ein Menschenwesen, das durch ein Inferno widerstreitender Gefühle und Schicksalsfälle zur Läuterung schreitet und sich aus der Einsamkeit erlösen läßt. Hier wurde auf Augenblicke der echte Hamsun lebendig. Alles Drum und Dran blieb im blassesten Klischee befangen: der Prinzgemahl, der sich durch kriegerische Tat zum Herren über seine Gemahlin-Herrscherin macht und so erst die Geliebte in ihr erobert (Ebert); der durch Eros aus dm Gleichgewicht seines mohammedanischen Fatalismus gerissene Khan (Kaiser); die aus — ach wie edlem Fanatismus intrigierende Sklavin Fatimat (die in Maria Leikos Darstellung an Zigarettenplakate erinnerte) und zwei konventionell skizzierte Priester (Legal und Wolfgang). Verbrauchte Requisitgestalten aus verflossener Zeit, die der Spielleiter Bruck — immer mal wieder — verwendete. Man trug verhundertfachtes Verlangen nach Hamsuns wunderherrlichen Romanen heim, indem man sich daran erinnerte, daß dieser Dichter selber einmal bekannt hat: „Dramatische Schreibereien sind mir zuwider!"

IV.

Ernst Weiß.

Was bei dem großen Hamsun ein Leichtes war: anläßlich eines fragwürdigen Theaterabends seine epische Meisterschaft lobzupreisen — dazu muß

man sich bei Ernst Weiß, den die „Junge Bühne" uns soeben als Dramatiker vorgestellt hat, schon ein wenig zwingen. Dennoch: er verdient es, nicht nach seiner Tragikomödie „Olympia" beurteilt zu werden! Es bleibt vielmehr zuvor festzustellen, daß er ein Romancier von hohem Rang ist, daß schon sein Erstling „Die Galeere" packende Darstellungskraft und seelisches Tastvermögen offenbarte, daß sein Hauptwerk „Tiere in Ketten", die Schicksalsgeschichte der Dirne Olympia, ihre Verstrickung in Wahnsinn und Verbrechen durch sexuelle Ekstase, zur unbedingten Teilnahme hinreißt und daß er schließlich um „Nahar", die menschengewandelte Tigerin, eine geistige Phantasie von bezaubernder Suggestivität gedichtet hat. Die Tragikomödie „Olympia" ist eine Permutation der „Tiere in Ketten" ins Dramatische. Es erweist sich hier jedoch wiederum, daß man nicht ungestraft einmal Geformtes leichthin in eine andere Form, die nicht die primär erlebte ist, hinüberzwingen kann. Der Stoff ist dabei in Stücke gegangen, die Handlung gewissermaßen geronnen. Es gibt fünf Akte Geknall, Lärm, Lustgestöhn, einen wahren Wirbel über dem Wege Olympias, die aus dem Freudenhaus ihres Verführers in das bürgerliche Leben flieht, doch wie von Dämonen gejagt zurückkehrt zu ihm, dem sie in Hörigkeit Leibes und der Seele verfallen ist. Sie findet ihn als Ruine seiner selbst wieder, zerstört von einer Dirne mit kleinbürgerlichem Lebensziel, die aus dem wüst flammenden Trunkenbold und Lüstling ein schlotterichtes Greisengespenst gemacht hat. In Mord, Wahnsinn, Feuersbrunst geht schließlich die Welt dieser Tiere in Ketten zugrunde. Das Stück hat etwas Krampfiges (was manche mit schöpferischem Chaos verwechseln). Die Diktion ist unsicher. Das Hackepathos Georg Kaiserscher Kommandosätze wird nicht durchgehalten; dazwischen blühen lyrische Papierblumen; der Bürgermensch, der Olympia retten will, ist eine primitive Marionette. Er redet sich selbst. Bei alledem bleibt ein gewisser enervierender Reiz des Atmosphärischen, eine Bannkraft, die aus dem Roman in das Stück nicht übergegangen, sondern — übergeleitet ist . . . Die Aufführung unter Martins Leitung, zusammengehalten vom unentrinnbaren Rhythmus der Pringsheimschen Musik, steigerte das Krampfige, statt es zu mildern. Was paradoxerweise sich als vorteilhaft erwies: die zuckenden Linien der Handlung täuschten nun beinahe schöpferisches Chaos vor. Agnes Straub und Heinrich George drehten sich zwischen Ekstase und Verfall rasend im Wirbel des Totentanzes . . . (Die Romane sind bei Kurt Wolff, München, das Drama im Verlag „Die Schmiede", Berlin erschienen).

V.

Bürger Schippel.

Carl Sternheim hält sich für den patentierten Bourgeoistöter. Er hat einer zur Lächerlichkeit überlebten Gesellschaftsschicht jedoch nur den letzten, erbarmungslosesten Tritt versetzt . . . nachdem etwa Theodor Fontane in seinem Berliner Roman „Frau Jenny Treibel" die Fäulnis vor Jahren aufgestochen hatte; freilich behutsamer, mit menschlicherer Haltung, doch nicht geringerer Sicherheit. Sternheim ist eigentlich nur der Unliebenswürdigere, weil er es leichter hat . . . In „Bürger Schippel", seiner besten, schlagkräftigsten Komödie, gibt er allerdings noch ein Mehr: den Aufstieg des vierten Standes in — — die Komödie; die Bourgeoisierung des Proletariers, der anfängt, sich in dem schwindelhaft idiotischen Hokuspokus eines Duells heimisch zu fühlen. Man konnte das alles im Lessingtheater mit Granachs ergebundener Komik und dem à la Rudolf Wilke herausgearbeiteten Bürgertrio von Vallentin, Herrmann und Rex wieder einmal herzlich und in ausgelassenster Laune belachen.

Ein nordischer Dramatiker.

Mit einer Komödie und einem Schauspiel stellt uns Heinrich Goebel, der bewährte Vermittler skandinavischer Literatur, den norwegischen Dramatiker Ole Bang vor, der als Vertreter der in Kristiania erscheinenden großen Kunstzeitschrift „Urd" seit langem die Kenntnis des wahren Deutschlands bei seinen Landsleuten fördert. Bang offenbart sich in den beiden Stücken als ein feinsinnig kluger Menschenbeobachter, der das Erlebnis der von der tiefsten Erfüllung ihres Ichs ausgeschlossenen Menschen gestaltet. Die Schauspielerin Anhild Finhold in der Tragödie „Verschlossene Tore" (Verlag Oskar Laube, Dresden) bleibt durch drei Männer, die ihr schicksalhaft begegnen, unerlöst. Sie geht an der Ego-

zentrik ihrer Umwelt zugrunde. Und in der Komödie vom „Alten Erich" geht der Sohn des „Helden", eines derben, noch im Alter forsch das Glück anpackenden Emporkömmlings, in der Liebe leer aus, weil er drei Frauen „gerne hat", aber mit ihnen allen wie mit sich selber nur zu spielen versteht. Bangs Stücke sind durchaus dramatisch, die Tragödie wohl straffer und einheitlicher im Bau, während die Komödie noch einige nicht ganz motivierte Zufälligkeiten und Verknüpfungen enthält. Den deutschen Bühnen ist hier gute Gelegenheit geboten, einmal für die ernstzunehmende Auslandskunst einzutreten und einen Teil jenes Dankes abzutragen, den die wahren Freunde deutscher Kultur in schweren Zeitläuften um uns verdient haben. B..l.

Frankfurter Uraufführungen.

Von Mario Mohr.

Das Frankfurter Schauspielhaus hat in kurzer Zeit den Verlust so vieler Mitglieder wieder wett gemacht und mehrere Aufführungen zeugen von erfreulichen Leistungen.

Das sind vor allem drei Uraufführungen: „Die Freier" von Eichendorff, Kornfelds „Ewiger Traum" und Julius Maria Beckers Schauspiel „Der Schächer zur Linken".

„Die Freier", dieses ausgezeichnete romantische Lustspiel Eichendorffs, hat Otto Zoff bis auf einige kleine Stillosigkeiten gegen den Schluß hin, die leicht zu vermeiden wären, mit feinem Gefühl und sicherem Empfinden für das Bühnenwirksame erfreulich bearbeitet.

Alle Lichtseiten der Romantik, alles Erfreuliche, Entzückende, Leichte und Graziöse, was diese Epoche zu bieten vermochte, hat Eichendorff launig dargebracht, ein Lustspiel, das manchen mehr erfreuen wird, als fast alle modernen Schwänke und Komödien zusammengenommen.

Mit einer der besten Komödien, die in letzter Zeit geschrieben worden sind, machte uns dann das Schauspielhaus bekannt: „Der ewige Traum" von Paul Kornfeld.

Eine politische Komödie, denn sie verspottet Politik und Politiker, die an eine Möglichkeit glauben, die Idee zu realisieren, die auf der gleichen Plattform stehen und sich nicht nur für die berufenen, sondern auch für die einzigen Genies halten, die da lebten, leben und leben werden, um die Welt, die böse Welt zu bessern und die armen Menschen zu erlösen.

Eine literarische Komödie, denn sie verspottet Dichter und Dichtung, die im Fahrwasser jener Politiker auf den Bettern verkünden, was iene hinterm grünen Tisch aushecken.

So beginnt auch das Stück. Zuerst eine Rahmenhandlung. Eine Vereinigung möglichst blöder Menschen erfüllt ihre Statuten und beredet die Besserung der Welt. Nur einer versteht nicht. Da entwickelt der Dichter die Idee. Der Vorhang geht hoch, das Stück beginnt.

Es ist ein Staat, in dem alles umgekehrt so ist wie bei uns. Und da unsere moderne Literatur noch immer in der Pubertätskrise steckt und alles von der geschlechtlichen Seite ansieht, so gibt es in diesem Idealstaate keine Ehe mehr. Nur einmal darf ein Mann mit ein und derselben Frau Gemeinschaft haben Doch Carolus und Anna finden sich in herzlicher Liebe und wollen einander auf immer angehören. So entsteht das erste Menschenpaar: Adam und Eva. Ihr Beispiel findet Nachahmer, es beginnt zu gären, man wendet sich offen gegen die Staatsgewalt und fordert die Ehe, die Revolution beginnt sich langsam und immer offensichtlicher vorzubereiten. Die letzte Szene spielt in der Versammlung der Revolutionäre. Ebenso stürmisch wie in der einleitenden Rahmenhandlung die freie Liebe gefordert wurde, verlangt man hier die Ehe. Ist sie erst einmal durchgeführt, dann wird alles gut. Dann arbeiten die Menschen, denn sie wissen, daß sie es für Frau und Kind tun, dann gibt es keinen Haß und keinen Streit mehr, keinen Kampf und keinen Krieg, denn: welcher Mann wird in den Krieg ziehen wollen, wenn er daheim Weib und Kind hat?

Einer versteht nicht. „Dann sind Sie eben ein Idiot", ruft man ihm zu.

Schnell wird alles dunkel und plötzlich finden wir uns wieder in der Versammlung wie zu Anfang. Der Dichter hat seine Probleme entwickelt und schließt gerade zu dem einen gewandt, der Bedenken hatte gegen die freie Liebe: „Und wenn Sie das nicht begreifen, dann sind Sie eben ein Idiot".

Trefflich sind eine Menge Charaktere gezeichnet, eine Menge boshafter Verspottungen mehr oder minder versteckt ergötzen die Zuschauer aufs Beste zwischen Szenen von Innerlichkeit und Wärme, die den Dichter Kornfeld bestätigen.

Die zur Handlung gehörige Musik hat Hans Avril glänzend und mit Humor komponiert.

Dann folgte die Uraufführung von Julius Maria Beckers Schauspiel: „Der Schächer zur Linken". Eine ernste Arbeit, typisch für die deutsche Nachkriegsliteratur in Gedanken und Form. Geboren aus gleichen Ideen wie Werke von Johst, Schmidtbonn und Unruh. Aus verzehrender Qual ein Sehnen weg von dieser Welt in neue, nicht von schuldbeladenen Menschen verseuchte Gefilde: die Flucht aus Europa, dem durch den Krieg zusammengebrochenen, jetzt zu überwindenden Kontinent.

Aber Becker dringt tiefer. Nicht die Flucht nützt, wir müssen hindurch durch vergeltende Buße.

Pilgrim Jahns und der Russe Berkoff haben gemordet. Berkoff hat gebüßt, für Pilgrim Jahns hat sich Dr. Messina gestellt, ist sein Retter geworden. Aber nur scheinbar. Denn Pilgrim Jahns kommt um die Buße nicht herum, wird irre an seinem Messias und paktiert mit dem Teufel Emiliano Zarata, dem mordbrennenden Banditenführer, will die Waffe heben gegen den Dr. Messina, der ihm die Buße gestohlen hat.

Auf den Gipfeln der Welt stehen sich die Beiden gegenüber Berkoff verteidigt den Pilgrim Jahns, Dorrit den Dr. Messina: feierliches Gericht. Dr. Messina hat Pilgrim Jahns die Buße der engen Kerkerzelle gestohlen, aber er hat ihm die Welt zum Gefängnis gemacht. Doppelt hat der Schächer zur Linken gebüßt. Diese Erkenntnis erst ist der Sieg, macht ihn und sie alle frei zu einem neuen Leben.

Alle drei Aufführungen unter der Regie von Intendant Weichert, Tralow und dem begabten Walter Brügmann boten auch schauspielerisch gute Leistungen. Von den neueren Kräften ist außer Leontine Sagan noch vor allem Joseph Keim zu nennen.

Hamburger Theater.

Frisia non cantat — es ist nun mal schwer, diesen Satz ad absurdum zu führen. Man braucht nur kleine Histörchen zu erzählen, die Hamburg charakterisieren. Ein Beispiel: Beethovens „Neunte", auch hierzulande der stärkste Trumpf des Konzertkassierers, erscheint wohl ein halb Dutzend Mal im Jahre. Einer der ersten Dirigenten Hamburgs nicht nur, sondern des Reiches, verpflichtet sich für die „Neunte" einen altangesehenen Hamburger Chor. Dieser nimmt auf das Werk des Abends insofern Bezug, als er zur Aufführung mit ganzen neun Tenören aufmarschiert. Sapienti sat. — Wenn das im generalmusikdirektorlichen Machtbereich, im geweihten Konventgarten geschieht, was soll man dann von einer schicksalsreichen Privatbühne verlangen, die grundsätzlich subventionslos der mörderischen Geldentwertung preisgegeben ist, der Hamburger Volksoper. Im vorigen Jahre konnte man die „Meistersinger"-Aufführungen mit sage und schreibe zwei Kontrabässen erleben. Inzwischen hat sich Direktor Richter eines Besseren besonnen und sich mehr als je zuvor der alten Operette ergeben. Fraglos ist eine anständige „Boccaccio"- oder „Zigeunerbaron"-Darbietung einer verschmierten Wagner- und Verdi-Reproduktion vorzuziehen. Verdienstlich ist es besonders von der Volksoper, daß sie gelegentlich vergessene Werke von Johann Strauß und Millöcker aus den Archiven holt. In den letzten Wochen beherrschte die Strauß-Operette „Der Karneval in Rom" den Spielplan. Die Aufführung bestach vor allem durch hübsche Karnevalsbilder und durch die stimmlichen Qualitäten der Hauptakteure: Damen Rönnau und Fromm, Herr Waschmann.

Sehr regsam ist das Thalia-Theater, an dem Jeßner vor Jahren gewirkt hat. Es bringt vieles und ist sichtlich bemüht, ein auf Kurzweil erpichtes Publikum mit Geschmack zu unterhalten. Zur sauberen Unterhaltungsliteratur gehört unbedingt Alexander Zinns Journalistenkomödie „Schlemihl", den Berlinern auch nicht mehr unbekannt. Sie spielt in der Redaktion eines im Vorjahre gestorbenen liberalen Hamburger Blattes. („Schlemihl" selbst, im Stücke Salomon Mandelzweig, in Wirklichkeit noch anders-namig, ist seit Jahren bei einem Berliner Blatte). Die Aufführung hatte nicht

ganz das Schauspielhaus-Format und interessierte vor allem durch die Gestaltungskraft Hanns Fischers. Er gab den im Beruf ausgemergelten Nachtredakteur, den die Musen verstoßen haben, etwas zu subaltern in der Maske, aber mit erschütternder Eindringlichkeit. Wenig Glück hatte die Bühne mit Slings Lustspiel „Die Erwachsenen". — Im Carl Schultze Theater, das eine Operettentradition hat, vor der jeder Musikmensch den Hut ziehen muß, regiert jetzt die „tolle Lola"; so haben sich die Zeiten geändert ... Nach Dr. Loewenfelds jähem Ableben wurde Leopold Sachse aus Halle zur Leitung des Hamburger Stadtheaters berufen. Vera Schwarz, der Tenor Schubart, der Bariton Buers und andere sind teils für immer, teils für die Hauptsaison der Bühne gewonnen. Sachse arbeitet auch sonst unter nicht angenehmen Bedingungen. Er brachte uns einen neu aufgebügelten „Don Pasquale". Diese delikate Buffooper scheint für die Hamburger Zeitgenossen nicht mehr das richtige zu sein. Das des heutigen Hamburg wurdige „Fremdenblatt" schrieb übrigens wörtlich, Donizetti habe sich in diesem Werke „nicht gerade in Unkosten gestürzt." Na, Donizetti wird auch diesen versuchten Totschlag noch überleben. — In den Kammerspielen arbeitet Ziegel, in Berlin wohl schon vergessen, mit einer Tatkraft, die kein Schicksalsschlag zu erschüttern vermag. Man gönnt ihm von Herzen den Kassenerfolg, den ihm eine Ausgrabung, Joseph v. Eichendoffs Lustspiel „Die Freier" (von Otto Zoff bearbeitet) gebracht hat.

Fritz Neulaender.

Konzertrundschau.

Für einen Nichtfachmann besitzt Dr. Siegfried Burgstaller eine immerhin erhebliche Kenntnis des orchestralen Apparates und seiner Verwendungsmöglichkeiten. Dennoch empfindet der Hörer eine grausame Gleichgültigkeit gegen seine Kompositionen. Der Fall ist typisch. Der Komponist teilt den Irrtum zahlreicher zeitgenössischer Tonsetzer, die mit reichem Klangbild die Armut des innerlich Erlebten verdecken wollen. Ihm fehlt der Griff ins Echte, und er muß am Ende die Zinsen seiner Fertigkeit teuer bezahlen. Sein umsichtiger Anwalt Dr. Heinz Unger stand daher auf einem verlorenen Posten.

Weit mehr Anteil erweckt die Musik des Finnen Ernst Pingoud. Vermag auch er keine ernsten oder heiteren Erschutterungen auszulösen, so gibt er doch wenigstens einen engen Ausschnitt irdischen Lebens und zeichnet wirklich Gesehenes. Man belächelt die bescheidenen Abenteuer des „Ritters ohne Furcht und Tadel" und überläßt dann den Doppelgänger des Straußschen „Don Quixote" getrost seinem Schicksal. Der nachweisliche Fehler dieser programmatischen Musik besteht darin, daß sie das Programm nicht als Ausgangspunkt für musikalischen Aufbau benutzt, sondern als Selbstzweck. So entsteht statt eines selbständigen Tongemäldes die freundliche Photographie eines ulkigen Vorgangs. Das ist nicht viel. Was die Instrumentation des Stückes sowie der nachfolgenden Symphonie und des Klavierkonzertes betrifft, so macht sich der Komponist wenig Skrupel über die Mittel, mit denen er wirkt. Er gibt sich lässig klanglichen Ausschweifungen hin, die den Hörer durch ihr Unmaß ermüden.

Eine Verbeugung vor dem Thron der Königin Mode macht der Pianist Erwin Schulhoff in dem 7. Melos Kammermusikabend. Er ist zweifellos ein begabter Pianist und heiterer Komponist, nur sollte er versuchen, die bürgerliche Atmosphäre seiner Einfälle zu überwinden. Die Foxtrotts und Jimmys beginnen in unseren Konzerten eine Art Höllenplage zu werden. Erstaunlich bleibt die Begabung für das Banale bei den jungen Musikern. Zugegeben, die Partita Schulhoffs ist stellenweise ganz amüsant, aber liegt nicht in dieser Stoffwahl auch ein Zeichen verschämter Armut?

Von der Sängerin Maria Ekkeblad hörte ich Lieder von Alexander M. Schnabel nach Tagoreschen Texten, feinen lyrischen Gebilden, die vornehmlich in den zarten Stimmungen ansprechen. Die Stimme der Sängerin klingt schön und ausgiebig bis auf eine gelegentliche Sprödigkeit. Leider teilt sie im Vortrage das Los „der Nähe" in Morgensterns berühmten Gedicht: sie kommt nie zu den Dingen selber. Wäre sie bewegter, vermöchte sie mehr zu bewegen.

Das läßt sich von dem Geiger Stefan Frenkel nicht behaupten. Er ist eine jener erstaunlichen Musikantennaturen, die in jungen Jahren

über eine seltene innerliche Ausdrucksfähigkeit und technische Virtuosität verfügen. Er verspricht, in der Zukunft in die Reihe der musikalischen Großmächte aufzurücken. Mit meisterlicher Sicherheit spielte er die Violinsonate von Hugo Leichtentritt, der man mit immer neuer Freude begegnet. Das D-dur-Konzert von Paganini zeigte ihn als reifen Virtuosen.

Eine ganz außergewöhnliche Erscheinung ist seine Kollegin Lea Luboschitz. Schon nach den ersten Takten der Brahmsschen D-moll-Sonate weiß der Hörer: diese Frau trägt den Funken in sich, sie hat Musik. Ihr Spiel, bald von anspruchsloser Lieblichkeit, bald voll mondänen Dufts, wird von hinreißendem Temperament und faszinierendem Ton getragen. Packend und aufrührend entschleiert sie, von Leonid Kreutzer prächtig unterstützt, die Schönheiten der Cèsar Frankschen A-dur-Sonate.

Erich-Walter Sternberg.

Kleine Rundschau.

Rosenows Komödie vom obrigkeitlich verspeisten „Kater Lampe" hat das Neue Volkstheater trefflich herausgebracht mit Fritz Lion als schlampigem Bauernfilz, dem duseligen Gemeindediener Armin Schweitzers und seiner Mutter Wolffen en miniature, der nur die Genialität des Mogelns fehlt (von der frischen und begabten Paula Batzer dargestellt). Auch in der Volksbühne am Bülowplatz wird gut Komödie gespielt. Außer einer Neueinstudierung von „Weh dem, der lügt!" mit Pröckl als Leon gab es letzthin die Wiedererweckung des alten dänischen Molière Holberg mit seinem „Herrn Vielgeschrey" (von Guido Herzfeld bei aller Beweglichkeit etwas schwerblütig dargestellt). Zuvor sieht man Gustav Wieds feine Altmännerkomödie „Die Abrechnung", deren psychologische Delikatesse und heiterstille Menschlichkeit immer wieder bezaubert. Eine Dichtung, durchwärmt und geläutert von mildester Abendsonne. H. Berber und Julius Sachs vor allem verhalfen ihr diesmal zur Wirkung. Das Theater in der Kommandantenstraße bringt drei österreichische Einakter, die schon bekannt sind. Wassermanns Dialogskizze von „Gentz und Fanny Elßler" wurde durch die unzulängliche Darstellerin der Fanny aller Wirkung beraubt. Der Kriminalakt „In Ewigkeit Amen!" von Wildgans und Bahrs sehr anspruchsloses Stücklein vom Heimkehrer, der seine Frau in neuer Ehe vorfindet, wurden — besonders von Hanna Sann und Friedrich Lobe — vortrefflich gespielt. Dem regsamen Theater, das in diesem Winter sich redlich um die deutsche Literatur bemüht hat, ist ein Erfolg von Herzen zu gönnen. Georg Hirschfelds recht angegilbtes Stück von den „Müttern" ist mit Käthe Dorsch und Ilka Grüning wieder erschienen, diesmal im Lessingtheater. Hohe Menschenkunst half über das Meyer-Försterliche hinweg und machte beinahe vergessen, daß diese beiden Frauen kein Brahm-Ensemble umgibt. Gigest.

Das neue Programm des „Intimen Theaters" bringt allzuviel: sieben Einakter an einem Abend aufzunehmen, spannt zuletzt ab. Die neueste eigensinnige Isolierung und Absperrung gegen anregenden Zufluß aus dem Bestande der französischen Theaterliteratur macht sich überdies gerade im Gebiete des knappen, konzentrierten Schlagers unliebsam bemerkbar. So einen Sketch als unfehlbaren Wurf hinzusetzen, ist deutscher Schwerfälligkeit doch nicht gegeben. So wird man in der Menge der Darbietungen nicht ein einziges Mal hingerissen, weder durch Macht der Komik, noch durch einen außerordentlichen Tragiktrick. Das Beste sind noch zwei Schwänke von Leo Heller, die sich mit der Berliner Ludenwelt gemütlich bespaßen. Der Akt „Kleptomanie" von Erich Pabst baut sich technisch geschickt auf, ohne die äußerste Intensität zu erreichen. Eine Paradies-Groteske von Wiebeck bleibt — trotz ein paar witzigen Einfällen — geschmacklos. Eine kleine schufetischistische Tändelei ginge als erste Nummer an, wenn sie raffinierter, eleganter aufgemacht würde. Die Schlafwagenangelegenheit von Alexander Engel löst sich nach ulkiger Situationsplänkelei banal auf, und der Schlußschwank zieht eine dürftige Pointe unerträglich in die Länge und Breite. Diese Mängel wären noch deutlicher spürbar, wirbelte nicht ein flottes Spiel über sie hinweg. Gustav Heppner ist im seriö-

sen Part gestrafft, eindringlich akzentuierend, in den heiteren Rollen von charmanter Beweglichkeit. Hans Senius und Walter Tautz geben vor allem im „Familienfest" charakteristisch Getroffenes. Dort ist Resi Langer in Ton und Gebärde echt, bis ins Kleinste ist ihr diese biedere „Vabrecha"-Muttel leibhaftig gelungen. Glänzend in drastischer Gestaltung und kessem Klang ist auch Dora Paulsen; Marga Becker hat kernig darstellerische Verve und Hilde Auen was hold Jugendliches, unbefangen Koboldnettes. Max Herrmann (Neiße).

Im **Deutschen Opernhaus** spielt man jetzt Engelberts Humperdincks **„Königskinder"** Mit des gleichen Verfassers „Hänsel und Gretel" gehören sie zu dem Typ der neudeutschen Märchenoper, die gleichsam als Reaktion gegen Wagners verwickelte Seelendramatik Einfachheit und Unkompliziertheit der Handlung wie auch der Musik erstrebt. In dieser gewollten Naivität aber ziemlich den gegenteiligen Eindruck hervorruft: noch dazu wenn Humperdinck gerade an textlich wenig bedeutenden Stellen mit eingefangenen Zauberklängen aus der Wagnerschen Tristanwelt operiert. Am angenehmsten berührt diese Musik, wenn sie einfach und schlicht vor sich hinsingt und dann die fein versonnene Art des Komponisten in Erscheinung treten kann. — — Die Aufführung des Deutschen Opernhauses unter der Spielleitung von Felix Lagenpusch gab sich alle Mühe, uns nichts vom deutschen Walde schuldig zu bleiben. In der Aufführung, die ich hörte, gab als Gast Hermann Jadlowker den Königssohn. Für diese Rolle macht er vielleicht einen schon zu reifen und auch zu ernsten Eindruck, doch verstand er es, der ganzen Partie eine sympathische Färbung zu geben. Stimmlich wirkt die Mittellage bei ihm noch immer am schönsten, wie man es auch in seiner Darstellung des Don Oktavio in der Don Giovanni-Aufführung der Staatsoper beobachten konnte, während die Höhe doch schon an Kraft verloren hat. Entzückend in jeder Beziehung Marie Escher als Gänsemagd. Stimmlich wie auch schauspielerisch für diese Rolle geradezu prädestiniert. Julius vom Scheidt ein sympathischer Spielmann; Frau Marck-Lüders gab die Hexe. Professor Krasselt war ein feiner Ausdeuter der Perlen der Partitur.

Jos. Z.

Im Lustspielhaus erscheint Robert Mischs „Prinzchen" auf der Bühne mit Ida Wüst, Vespermann und Baselt in den Hauptrollen. Der sauber gearbeitete, amüsante Schwank fügt sich gut der letzten Tradition des Lustspielhauses ein und brachte der durch ihre Hauptkräfte wirksamst unterstützten Bühnenleitung einen lebhaften Heiterkeitserfolg. N.

Kleines Theater: Das stärkere Band. Komödie von Felix Salten. Wie oft wird uns noch das alte Lied von Prinzenliebe zu einem Bürgermädchen vorgesungen. So ein bißchen Sentimentalität zieht doch noch immer und Hofluft wird immer noch gerne eingeatmet. Die Liebe des Erbprinzen Georg (Hans Schindler) zu Hedwig Müller (Carola Toelle) kann man verstehen, denn die Toelle sieht reizend aus. Ihre Mütterlichkeit allerdings kann ich ihr nicht so recht glauben. Eine Glanzleistung des Abends ist ferner Adele Sandrock als Herzogin, eine Frau, die sich dauernd in Widersprüche verwickelt und dabei doch ein gutes Herz hat. Erich Kaiser-Titz als Herzog und Berthold Rosé als Kammerherr, der ewig alles falsch macht, verhelfen dem Stück zu einem lauten Erfolg. M.

Der Schatten von Darlo Nicodemi, deutsch von Harry Kahn im „Theater am Kurfürstendamm". Der Abend heißt Tilla Durieux. Es wirkt erschütternd, wenn sie als arme, gelähmte Frau vor Freude losheult über die Entdeckung, die Arme wieder bewegen zu können, wieder auf den Beinen stehen zu können. Die Durieux spielt diese Rolle meisterhaft und was noch bedeutender ist, sie geht auf in ihrer Rolle. Ebenso packend wirkt sie bei der Auseinandersetzung mit ihrem Mann (Ernst Stahl-Nachbaur), der schon seit ihrer Krankheit mit einer anderen Frau lebt, von der er auch ein Kind hat. Sie verflucht ihre Genesung und zieht sich schmerzerfüllt zurück. Zu dem Erfolg des Stückes trugen außer Frau Durieux und Stahl-Nachbaur noch bei: Lisl Schefranck, Arthur Schröder und John Gottowt. M.

Metropol-Theater: „Die Schönste der Frauen". Schwank-Operette von Richard Keßler und Willi Steinberg. Musik von Walter Bromme. Der alte Fürst von Sachsenstein will durch die Heirat seiner Nichte mit dem Erbprinzen Georg von Waldenburg seine erschütterten Finanzen aufbessern. Aber das Nichtchen will nicht und kneift aus. Wohin? Ins Theater zu einer gastierenden Operetten-Gesellschaft. Hier den Erbprinzen sehen, den sie nicht kennt, sich in ihn verlieben und so alles noch zum guten Ende führen, ist der Ausgang. Hierzu hat Walter Bromme eine leichte flüssige Musik geschrieben, die durch ein paar Schlager bald populär sein dürfte. Von den Darstellern ragt Lori Leux als widerspenstige Nichte hervor, die mit ihrer hübschen Stimme einen guten Vortrag hatte. Ihr Partner Hans Grahl als Erbprinz verfügt über einen hübschen Tenor, der nur in der Höhe etwas dünn klang. Frl. Else Kochhann aus Wien als Operettendiva zeigt ihre niedliche Stimme und, daß sie schöne Beine hat. Die Herren Matzner, Sikla und der urkomische Westermeier sowie Anton Herrenfeld verhalfen dem Stück zu einem Erfolg. M.

„Blauer Vogel". Das jetzt noch gespielte, umgeänderte Oktober-Programm enthält dessen wirksame Zugstücke als da sind: „Die drei Trommler", „Burlali", „Amerikan Bar", „Pique-Dame". Ausschnitt aus Tschaikowskis Oper, eine Opernparodie, das russische Bauern-Kasperle Wanka-Tanka, ein Stimmungsbild aus den Bergen des Kaukasus mit Alpenglühen und Schwertertanz vervollständigen u. a. glücklich das kultivierte Programm. Die Russen sind uns in der hochkünstlerischen szenischen Aufmachung weit überlegen, wie überhaupt ihre Cabarettkunst das Sprachliche hinter dem im Bildhaften angestrebten Gesamteindruck zurücktreten läßt. N.

Der Svenska-Film, durch seine Spielfilme in Berlin rühmlichst bekannt, versucht sich hier wissenschaftlich. Das Herz Afrikas offenbart der von Olsson gedrehte Film **„Unter Wilden und wilden Tieren".** Der Film stellt einen letzten Höhepunkt in der Veranschaulichung fremder Zonen und der bildlichen Erfassung von Mensch und Tier in Freiheit und Wildnis dar. N.

Gauklerfest der Schule Reimann.

Die Hauptehren der diesjährigen Berliner Kostümballsaison fielen dem Gauklerfest der Schule Reimann zu. Die Hochschule und die Kunstgewerbe-Unterrichtsanstalt waren diesmal aus innenpolitischen Gründen nicht einladungsfähig. Der Verpflichtung, die große Schar der Liebhaber solcher Bälle entsprechend unterzubringen und zu unterhalten, kam die Schule Reimann in großzügiger, geschmackvoller Weise nach. Die Ballsäle des Zoo waren hervorragend dekoriert, der Festzug wirkte sehr originell. Nur in den Preisen der Abendkasse wäre wohl eine größere Anpassung an die Berliner Verhältnisse billig gewesen. N.

Das Admirals-Palast-Variete bringt im März wieder ein umfangreiches Programm heraus. So zeigen Co Ca Jore in ihrem Illusions-Sketch „Der Mitternachts-Kavalier" neben viel Aufmachung verblüffende Zauberei. Der Kraftjongleur Heros überrascht mit seinen „schweren" Darbietungen. Weiter Paul Morgan (Dauer-Redner). Zu erwähnen sind noch 5 Gebrüder Köhler am dreifachen Reck, Kapitän Frohn mit seinen gelehrigen Seelöwen und der russische Geigen-Virtuose Michailow. Alles in allem ein umfangreiches Programm, fast zuviel des Guten. Ko.

Die Zeitschrift „Der Feuerreiter" hat im Verlag H. H. Tilgner, Berlin ihren zweiten Jahrgang eröffnet. Neben dichterischen Beiträgen (Brecht H. E. Jacob, Georg Zivier, Anton Schnack) und Essayistischem von Doblin, Gottfurcht, Georg und Weltmann bringt sie auch zwei graphische Arbeiten von Willy Jäckel im ersten Heft.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Bonus, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin.
für den Inseratenteil: Max Metzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernspr.: Steinpl. 14593
Druck von Max Metzer, Berlin N. 54, Sophienstr. 6.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Noé LIKÖRE

BERLIN N 37

Saarbrückerstr. 23-24

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ... Jahres zum Preise von 1200 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin Nr. 55622) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

Noé & Sohn

Likörfabrik

G. m. b. H.

Berlin N 37

Saarbrückerstr. 23—24

Fernspr.: Norden 5627 u. 11897

Noé Likörfabriken.

Berlin-Troppau-Wien

Stammhaus gegründet 1852

Mai/Juni-Heft

5. Jahrgang 1923

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

C. F. W. Behl: Das entfesselte Theater

Erich Walter Sternberg: Korngold

Walter Lewy: Literatur der Gegenwart

Eduard Oskar Püttmann: Das Schloßparktheater

C. F. W. Behl: Berliner Theaterausklang

(Yankeedichtung aus Prag — Maske redivivus — Georg Kaiser in Venedig
„Faust" von Jessner — Ibsens Auferstehung)

Opernrundschau — Film — Bücherschau

Doppel-Nummer 500 Mk. (einschl. Zuschlag)

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender

5. Jahrgang 1923 **Mai/Juni-Heft**

Das entfesselte Theater.

Von C. F. W. Behl.

Höchste Offenbarung russischer Bühnenkunst war uns einst das Künstlertheater Stanislawskis: beseelter Realismus (auch im Kostümrock); letzte künstlerische Disziplin, die sich jedoch nie des tiefsten Sinnes aller Kunst, des Spielerischen, begab. Als „Ueberwinder und Erneuerer" ist uns nun Tairoff mit seinem Kammertheater begegnet. Er hat zugleich in seinen (bei G. Kiepenheuer, Potsdam, deutsch erschienenen) Aufzeichnungen ein Bekenntnis zum „Entfesselten Theater" abgelegt. Tairoff will das Theater der reinen Schauspielkunst zurückgeben. Er verbannt darum die Literatur und die selbstherrliche Malerei, verwirft die sog. naturalistische und die Stilbühne und sieht sein Ziel in der selbstschöpferischen Theaterkunst, die „Wort, Gesang, Pantomime, Tanz und sogar Zirkus" zu harmonischer Synthese vereinigen müsse ... also das Theater an sich, dem alles andere dienstbar wird und das sich schließlich auch vom Dichterwort befreit, es selber erschafft oder schöpferisch wandelt. („Einheit von Spielleiter und Dichter"!) Bezeichnend für sein Befangensein im Aeußeren des Theaters ist Tairoffs Idee der „dynamischen Umschwünge der szenischen Atmosphäre". Er will die Emotionen der Handlung von gleichzeitigen Veränderungen des szenischen Bildes bei offenem Vorhang begleitet und gewissermaßen verstärkt sehen. (Uebrigens ein durchaus „literarischer" Einfall, der die Kunst des Schauspielers rein mechanistisch unterstützen möchte.) Man darf Tairoff in vielem Einzelnen gewiß freudig zustimmen, wenn er etwa die Ueberwindung des Dilettantismus durch den „Meisterschauspieler" fordert, die Dreidimensionalität der Bühnenkunst verkündet oder Gordon Craigs Verirrung zur Uebermarionette ebenso befehdet wie die Erniedrigung des Schauspielers zum Mannequin. Man spürt in jeder Zeile seiner interessanten Aufzeichnungen die ernsteste Sachlichkeit und den Willen, bis zur letzten Konsequenz zu gehen. Das bewiesen auch die Aufführungen dieser Moskauer, die in jedem Sinne frei von der Kompromißlerei deutscher Bühnenreformer sind. Aber es bleiben wesentliche Einwände bestehen, die auch durch die Praxis des Kammertheaters nicht entkräftet werden. Tairoffs letztes Ziel ist: „le théatre pour le théatre!" — eine Spielart also des l'art pour l'art! So erklärt es sich, daß seine Bühne nur kalte Dichtungen wie Wildes „Salome" und Racines „Phädra" oder dichterisch völlig Belangloses vermittelt; daß über der Meisterschaft der inneren und äußeren Technik des Schauspielers die Intuition unterschätzt wird und daß darum seiner Bühnenkunst jene höchste Erfüllung versagt bleiben muß, die aus der mystischen Einheit von Dichter und Schauspieler im schöpferischen Augenblicke sich ergibt. Indem Tairoff die „Literatur" verbannt, meint er damit leider auch die — — Dichtung; und so muß sein Meisterschauspieler schließlich im leeren Raume agieren. Daß es mit höchster tänzerischer Leidenschaft geschieht, kann nicht darüber hinwegtäuschen, daß diese Leidenschaft eben nur — tänzerisch ist. Tairoff verkennt auch den sog. Naturalismus, der ja als fruchtbares Kunstprinzip gar nicht auf Imitation ausgeht, sondern auf organisch gesteigerte, also durchaus umgeformte Natur. Von Stanislawski unterscheidet er sich wesentlich nur darin, daß er den Schein als absolutes Theaterprinzip stabilisiert (er fordert das „Lächeln auch im tragischen Moment"!) — während bei

Stanislawski Schein und Sein schöpferisch ineinanderspielen. Nach Tairoff hätte die Täuschung ja nur das eine Ziel, als Täuschung bewußt zu bleiben und bloß durch ihre Form zu bewegen — bei Stanislawski ist sie jedoch Mittlerin einer höheren Wirklichkeit, die anders nicht spürbar werden könnte... Stanislawski gibt die große Seelenkunst — Tairoff die große Kunst des äußeren Scheins.

Wie er sie gibt, darin freilich steht er ebenbürtig neben dem Künstlertheater. In harter, zielbewußter Arbeit, die er in seinem Buche anschaulich schildert, hat sich Tairoff alle Bedingungen seines Wirkens selber geschaffen und allmählich einen Stab gleichstrebender Mitarbeiter um sich vereinigt. Auch das „Entfesselte Theater" überrascht durch seine große künstlerische Disziplin, durch den strengen und heiligen Willen zur Höchstleistung. Wildes „Salome" ist eine hinreißende Vision von Farbe und Form, eine stilbewußte Paraphrase der tänzerischen Hingabe. Nichts Holzern-Puppenhaftes, sondern bewegteste Körperlichkeit von Anfang bis zu Ende. Alice Koonen, eine Salome, vibrierend von Sinnlichkeit und Rhythmus ... eine Körpermusik ohnegleichen. Dazu der Jochanaan Nikolai Zeretellis: ein riesiger Ekstatiker mit kalkigem Antlitz und weithingreifenden Gebärden. (Er hat die langen Beine des Wagenlenkers von Delphoi.) Bis ins Letzte sind alle Figuren gegeneinander und gegen den farbig wechselnden Hintergrund abgestimmt: Herodes in fettiger Geilheit, die lässige Hochmutsstarre des Römers oder die ganz ins Tänzerische gelöste Liebesentrückheit des jungen Syrers. Das Ensemble schmiegt sich präzise dem Rhythmus des Ganzen ein, der noch im Hin- und Herwogen der Menge beim Schleiertanz sich sinnfällig ausdrückt oder, wenn etwa das Lustgestöhn des Herodes widerhallt in dem Grunzen des Negers auf der anderen Seite der Bühne. Diese Aufführung erreicht durchaus, was Tairoff erstrebt: höchste Unmittelbarkeit des reinen Theaters. Dessen letzte Ausdrucksvollendung offenbart bezeichnenderweise die Operette!

Die Aufführung der „Zwillingsschwestern" („Giroflé Girofla") ist von einer geradezu erregenden Beschwingtheit, sprudelnd in Laune, unermüdlich bewegt, tänzerisch wirbelnd, flatternd und federnd: eine äußerste Musikalität von Farbe, Ton und Gebärde. Daß unter den Darstellern keiner eigentlich Sänger ist, verschlägt nichts. Denn das Ganze ist ja eine Zaubermusik für Auge und Ohr. Es ist ein Schweben, ein Schwirren über die Bühne, ein tänzerisches Gelöstsein, ein Gaukelspiel unerschöpflicher Phantasie, das alle Schwere wundersam aufhebt. Zwischen wenigen ganz abstrakten Dekorationen, die eigentlich nur eine szenische Interpunktion bedeuten, vollzieht sich einige Stunden lang ein spectaculum magicum, dessen rhythmischer Schwung über das Orchester hinweg sich dem Zuschauerraum mitteilt. Diese Aufführung hat ein Mousseux amourösen Temperaments, das wie guter Sekt milde berauscht. Diese Russen besitzen die große Grazie des erotischen Spiels (während fast alle unsere Operettenbühnen hart an der Grenze des niederen sexuellen Reizes haften). Sie müßten Offenbach unvergleichlich geben. Tairoff ist vielleicht überhaupt — ich wage seinen Zorn, indem ich es feststelle! — der Stanislawski der Operette.

Scribes eiskaltes Intrigenstück von „Adrienne Lecouvreur" und Moritz von Sachsen, darin Alice Koonen als Star unter Staren echte und gemimte Leidenschaft — mimt, hat Tairoff auch ganz in die Sphäre eines tänzerisch bewegten Rokokos (mit bizarren Schnörkeln) gehoben. Er erreicht hier eigentlich gerade, was er der Stilbühne vorwirft: eine starke und eindringliche Bildwirkung. Zeretellis Moritz ist ein zum Menuettschritt lebendig gewordenes Gemälde. Auch in der Phädra-Aufführung (mit ihren auf Schwarz, Rot und Gold harmonisch abgestimmten Kostümen) wird man vor allem an die Bildmotive althellenischer Vasen erinnert. Diese Vorstellung bleibt stärker als der Eindruck des sicher beherrschten Spiels, das schon durch den Kothurn, auf den die Schauspieler gestellt sind, überdeutlich daran erinnert, daß es nur Spiel sei, sonst nichts. So bleibt als Gewinn der Begegnung mit dem Kammertheater die Erkenntnis, daß sich hier ein neuer Gipfel der äußeren Schauspielkunst zeigt, eine künstlerische Zukunft der Operette und des Mimus. Jenseits aber, auf anderem Gipfel, unangetastet, ragt die letzte, die höchste Theaterkunst: die Seelenmittlerin, die ebenbürtigen Dienst an der Dichtung bedeutet.

Korngold.

Von Erich Walter Sternberg.

Man kann nicht Korngold sagen, ohne Strauß zu meinen. und man kann nicht Strauß sagen, ohne an Korngold zu denken. Das liegt nun einmal im Wesen der Sache. Beide Musiker stehen nicht nur im Verhältnis vom Original zur Kopie; das wäre wenig; sie besitzen eine wirkliche Seelenverwandtschaft. Schon als Vierzehnjähriger in der Sinfonietta H-dur hat der begabte junge Komponist einen tiefen Blick in die Partituren des von ihm verehrten Meisters getan, hat harmonische und satztechnische Finessen abgelauscht, auf den benachbarten Feldern einige Dissonanzen abgepflückt und ist doch schon damals mehr als ein Aeußerling, als ein kluger Plagiator. Es lebt in ihm Urmusikantentum, ein lebendiger Sinn für Aufbau und Wirkung. Auch in seinen Liedern op. 14 und der Suite zu „Viel Lärm um Nichts" hat er diese Wesenszüge beibehalten. Er teilt mit Strauß die Vorliebe für schnelle Tempi, für die ansprechende melodische Linie. Auch er schafft gefühlsmäßig, ohne viel nachzudenken. So hat seine Musik im Profil eine starke Aehnlichkeit. Allerdings bei genauerem Zuschen zeigen sich wesentliche Unterschiede. Es enthüllt sich stellenweise eine dandyhafte Gefallsucht, eine salonhafte Aeußerlichkeit, die im Widerspruch zu wirklichem Ernst steht. Es kommt Korngold nicht darauf an, auch einmal eine Fünfgroschenmelodie leichtsinnig zu verschwenden. Aber alles in allem kommt doch in ihm der gesunde Musiker wieder zum Durchbruch.

Es verbleibt mithin der Eindruck äußerlichen Glanzes, bezwingender Liebenswürdigkeit, vermischt mit einigen soubrettenhaften Zügen. Er beansprucht, nicht eine Weltbürgermusik zu schreiben, es genügt ihm, am wärmenden Herdfeuer gastlich einzuladen.

Auch den Wettstreit mit den Komponisten der neuesten Zeit meidet er. Einen großen Teil von ihnen übertrifft er an Musikalität, andrerseits fehlen ihm ihre Fehler. Ihn dürstet nicht nach dem Ruhme eines geschickten Falschmünzers oder Strauchritters, der den erschreckten Hörer mit dissonanten Keulenschlägen umbringt. Er ist ehrlich, und das macht ihn sympathisch.

Literatur der Gegenwart.

Von Walter Lewy.

Jene brennende Sehnsucht zum Bekennen ist ein Zeichen der gegenwärtigen Literatur. Nicht nur in den vielen, allzuvielen Lebenserinnerungen kommt dieser hervorstechende Zug des heutigen Schrifttums zum Ausdruck, sondern in mannigfaltigen Formen, auf allen Gebieten treffen wir auf Bekenntnisse. Ein Bekenntnisbuch hohen Ranges ist Anna Kappsteins: „Ehekunst" (Felsen-Verlag). Ein Buch von höchstem ethischem Gehalt, das in wundervoll gefeilter, gehämmerter Sprache unendlichen Ideenreichtum vermittelt. Es ist nicht eine von den vielen Schriften über das vielumschriebene Thema, sondern es ragt als Markstein am Wege zu tiefsten Erkenntnissen. Anna Kappstein gibt in diesem Buch echtester Menschlichkeit das Bild einer Ehekunst, wie es nur eine große Versteherin malen kann und wie es viele in ein reicheres Leben mitnehmen mögen. —

Wertvolle Bekanntschaft mit einem letzten umfassenden Bekenntnis eines, der Zeit seines Lebens ein Bekenner war, vermittelt der Verlag G. Kiepenheuer (Potsdam) mit Gustave Flauberts hinterlassenen Romanen „Bouvard und Pecuchet". Ein gigantisches Werk in seinem Unterfangen, an alle Zweige der Wissenschaft die kritische Sonde zu legen. Ein höchst persönliches Bekenntnis des Kämpfers Flaubert liegt vor uns, ein sehr wertvolles Kulturgemälde. Mit beißendem Spott, mit ruhigem Humor, mit erstaunlicher Vielseitigkeit des Wissens schildert Flaubert das Leben zweier Sonderlinge, die in die Geheimnisse des Weltalls einzudringen suchen. — Ein Landsmann Flauberts, Francis Carco, gibt in seinem Roman „Jésus-la-Caille" (Kiepenheuer, Potsdam) das bewegende Bild der Pariser Boulevards, das tragische Schicksal der Dirnen und Zuhälter, in lebendigen Farben. Das Buch ist von meisterlicher Technik. Ein hohes Verdienst gebührt der Herausgeberin von Georg Simmels gesammelten Essays in einem stattlichen Bande „Zur Philosophie der Kunst" (Kiepenheuer Verlag). Noch einmal tritt mit feinster dialektischer Kunst der große Philosoph vor uns hin, der zugleich bedeutender Kunst-

philosoph war, mit geistvollen Ausführungen über Philosophie, Dichtkunst (Stefan George), Kunstgeschichte. Ein unentbehrliches Werk zum Gesamtbild von Simmels überragendem Schaffen.

Aus der Dramenliteratur jüngster Zeit bietet der Kiepenheuer Verlag Georg Kaisers: „Noli me tangere". Es ist mehr als ein Bekenntnis, es ist eine der tragischen Episoden seines eigenen Leben. Es spielt unter Gefängnisinsassen, zeigt ihre Not, ihre seelische, ihre physische. Kaiser hat den Stoff wuchtig zusammengerafft und starken dramatischen Spannungen entgegengeführt. — Eine Parodie der Zeit, herausgeschrieen in eine unverstehende Welt, schrieb Iwan Goll mit seinem Stück: „Methusalem". Es ist die Grimasse unserer Zeit, auf das Groteske projiziert, es geißelt die verlogenen Sitten. George Groß hat einprägsame Typenzeichnungen gegeben.

Opernrundschau.

Gianni Schicchi, Die verkaufte Braut, Rigoletto, Die Entführung aus dem Serail.

Puccini hat nie zu den experimentierenden Musikern gezählt. Bis auf die kleine Verbeugung, die er dem Impressionismus und seinem Meister Debussy schuldete, ist er dem unbeirrbaren Instinkt des Theatermenschen gefolgt. Der äußere Effekt bestimmt das szenische und musikalische Geschehen. Auch der Einakter „Gianni Schicchi", der losgelöst von seinen schwächeren Geschwistern in der Staatsoper erstmalig seine Zugkraft beweist, folgt dem einmal erkannten Prinzip. Die Handlung greift mit sicherem Blick mitten in das wirkliche Leben. Die Groteske einer Erberschleichung wird in possenhafter Weise glossiert. Nicht ohne Tiefe, nicht ohne Pfeilrichtung gegen die Krämer und Spießer im bürgerlichen Schafspelz. Der Parkettbesucher greift erschrocken nach der Herzgrube. Mitten im Lachen noch fühlt er den funkelnden Hieb. Mithin endlich wieder ein Libretto. Nach den Busonischen Einaktern der erste lebensfähige Opernstoff.

Musikalisch steht die Oper auf der Höhe des Puccinischen Schaffens. Etwas weniger Cantilene, etwas mehr Recitativ und Parlando als sonst. Dafür launig und liebenswürdig mit meisterhafter Ausnutzung der Orchestereffekte. Die unproblematische Art des Zupackens und musikalischen Gestaltens fängt den Hörer wieder ein. Die ersten acht Takte: und der alte Rattenfänger hält uns im Bann.

Die Aufführung, von Stiedry temperamentvoll geleitet, steht auf ungewöhnlicher Höhe. Ein Treffer ist die Ausstattung Emil Pirchans, ein Treffer die schauspielerische Lösung des Komödienstils, ein Treffer die Besetzung der Hauptrolle durch Theodor Scheidl. Sein Schicchi überragt wie an Länge, so an Geist und Stimme seine Mitspieler. Auch die Besetzung der „Verwandten" ist mit Sorgfalt und gutem Gelingen getroffen. Elfriede Marherr-Wagner, Grete Manke, Hans Batteux, Ethel Hansa und der parterreakrobatenhafte Herbert Stock singen und spielen sich in die Herzen der beifallsfrohen Hörer.

Mit einer fein pointierten Aufführung der Smetanaschen „Verkauften Braut" überrascht die Volksoper. Sie beweist im Laufe ihrer Entwicklung die Fähigkeit, wirkliche Kulturarbeit zu leisten. Die anmutige Vorstellung wird von der überragenden Leistung Ludwig Mautlers als Heiratsvermittler getragen. Die Berliner Opernbühnen besitzen nicht seinesgleichen. Dieser Pallenberg der Oper ist von quellender Komik, ohne gesanglich hinter dem Schauspielerischen zurückzustehen. Neben ihm haben die anderen Sänger schweren Stand. Immerhin wirkt der Tenor Igo Guttmanns recht sympathisch, der dumme Wenzel findet in Kurt Widmann einen charakteristischen Vertreter und Else Tuschkaus Sopran gewinnt, durch die rosa Brille betrachtet, einige Sympathien.

Eine Rigoletto-Aufführung derselben Bühne, von Ernst Praetorius als Dirigenten über schwanke Abgründe geleitet, gestattete Dimitri Smirnoff, sich auf einem Paradepferd zu zeigen. Sein Herzog von Mantua gehört zu seinen stärksten Leistungen, wenn auch die Stimme nicht mehr restlos gehorcht und die im bel canto betagte Schöne mit einigen Plästerchen die Runzeln verdeckt. Der Jubel des

Publikums war außerordentlich. Der Rigoletto des Otto Goritz war durch Indisposition entschuldigt, so ließ sich nur eine brauchbare schauspielerische Leistung feststellen. Unter Grete Graumanns noch schwachen gesanglichen Aeußerungen schlummert vielleicht eine verborgene Kraft.

Auch einer Neueinstudierung der „Entführung aus dem Serail" im Charlottenburger Opernhaus sei an dieser Stelle gedacht. Unter Rudolf Krasselts feinfühliger Leitung kommt eine sauber ausgearbeitete Aufführung zustande. Aber sowohl im Orchester wie auf der Bühne fehlt es recht eigentlich an Geist und Witz. Zu trocken und exakt überspielt man die Köstlichkeiten der Mozartschen Partitur. Gesanglich füllen Eduard Kandl als Osmin, Herta Stolzenburg als Konstanze, Jaro Dworsky als Belmonte ihren Platz völlig aus. Nur das Lächeln und den sonnigen Humor bleiben sie schuldig. Am ehesten besitzen ihn Elfriede Dorp als Blondchen und der Klaas des leider stimmlich etwas dürftigen Otto Oeser.

Erich-Walter Sternberg.

Berliner Theaterausklang.

Von C. F. W. Behl.

I.

Der ausgehende Theaterwinter hat das Füllhorn seiner Gaben steil umgestülpt und uns schnell noch eine Reihe mehr oder weniger interessanter Abende beschert. Das Erscheinen der Tairoff-Leute war alles in allem das fruchtbarste Ereignis. Es hat die Diskussion über die Schaubühne in eine neue leidenschaftliche Bewegung versetzt. Ueber die eigentlichen Berliner Theaterereignisse bleibt nicht allzuviel zu sagen...

II.

Yankeedichtung aus Prag.

Die tschechischen Gebrüder Czapek sind jetzt Weltmode. Nach dem internationalen Saisonerfolge des Insektenstückes versuchen sie nun getrennt zu marschieren und zu — schlagen. Während Prag bereits sich des neuesten utopistischen Schlagers von Bruder Joseph erfreut (er handelt von einer Zukunftsinsel, die plötzlich aus dem Weltmeere taucht und der europäischen Menschheit ein neues Dasein trügerisch vorgaukelt), spielt man in London und Berlin Bruder Karels mechanistische Phantasie von der Menschmaschine. „W. U. R.", im Kurfürstendamm-theater mit Geschick und einigen yankeesierenden Tricks inszeniert, ist dramitisierter Wells: eine transatlantische Gesellschaft hat das Rezept der Menschenschöpfung in Händen und beliefert den Weltmarkt mit sog. Roboters, gefühl- und geschlechtslosen Arbeitsmaschinen — bis dann die Geschöpfe ihren Schöpfern über den Kopf wachsen, und die ihrerseits steril gewordene Menschheit ausrotten. Dabei geht in einer aus dem Geiste des Kinos geborenen Szene durch Frauenhand das berühmte Rezept zugrunde. Ehe jedoch die Roboterschaft, die nur eine zwanzigjährige Haltbarkeit besitzt, aussterben muß und die Welt verödet, entsteht aus ihr ein neues, zur zeugender Liebe begnadetes Paar: ein neuer Adam und eine neue Eva. Ein circulus vitiosus also um den unverrückbar ewigen Mittelpunkt der Gottesschöpfung! Das Stück ist origineller in der Idee als das banale Insektenspiel. Auch hier gibt es freilich zahlreiche Vorläufer: außer Wells beispielshalber Emil Pirchans interessanten Roman „Der zeugende Tod". Der dramatische Bau ist nicht ohne eine gewisse äußerlich reißerische Machart gefügt. Aus dem II. Teile von Björnsons „Ueber die Kraft" ist die nervenzerrende Spannung der unabwendbar nahenden Katastrophe abgeguckt. Aber wiederum zeigt sich mangelndes Gefühl für dramatische Oekonomie. Czapek dehnt diese Spannung über zwei Akte, so daß sie schließlich ins Leere verpufft. Man spielt das Stück — das selbst eine Art Roboterarbeit ist — mit allen äußerlichen Bühnenmitteln. Auch die Menschen in ihm wirken wie eiserne Puppen, bis auf Maria Fein, die ein wenig Menschlichkeit hinüberrettet — — aber schließlich doch nur, um ein Sortiment reizvoller und raffiniert ersonnener Toiletten dem tiefbewegten Parkett vorzuführen...

III

Maske redivivus.

Sternheims „Hose" in der Tribüne versetzt uns um zehn Jahre zurück ... in jene Zeit, da man den deutschen Mittelstandsspießer noch so wichtig nahm, daß man ihm satirisch den Garaus machte. Heute befinden wir uns ja in der Uebergangszeit, wo über den Kriegs- und Nachkriegsschieber der Spießer von morgen sich entwickeln will. Immerhin: die ins Dramatische verirrte Novelle von Sternheim ist mit blitzhaft zündenden Ironien geladen und ihre Akutalität noch längst nicht so verblaßt, daß sie nicht den Anlaß für ein amüsantes und äußerst bewegtes Spiel abgeben könnte. Sie zeigt drei Männer, die sich wie Hundchen schnuppernd um das unachtsam verführerisch niedergeglittene Höschen einer Bürgerfrau sammeln: einen neurasthenischen Barbier, einen Literaten, der Geilheit hinter der Geistmaske cachiert, und den in monumentaler Spießigkeit wuchtenden und wetternden Ehemann. Der Erfolg ihres Mißgeschicks verhilft dem Frauchen zu einigen Stunden verlogener Romantik. Aber die so leicht angelockten Outsider-Hundchen ziehen bald, ein jeder mit sich beschäftigt, eingekniffenen Schwanzes wieder ab. Und der feiste Bürgersmann triumphiert: die Illusion der Hose hat ihm den gelegentlichen Seitensprung nach einem späten Mädchen eingebracht, das er nun einmal wöchentlich zu beglücken gedenkt, und schließlich die Möglichkeit, einen Sohn zu zeugen, der als „Snob" das zweite Stadium der Spießerschaft erfüllen wird. Das Dialektstück, dessen Personen alle so konversieren, als seien sie durch Sternheimlektüre verdorben, wird sehr flott und mit betonter Lustigkeit heruntergespielt. Tiedtke ist ein leibhaftiger Banausenriese, Gebühr ein in komischem Krampfe mit seinen Hemmungen ringender Barbier und der Literat Franz Blei ein Scarron, dem man aufs Wort glauben würde, daß er das „Lustwäldchen" herausgegeben hat. Nicht zu vergessen die lüsterne Jungfer von Ilka Grüning mit ihrem verspäteten Glück und Käthe Haak als blonde knusprige Frau Maske.

IV.

Georg Kaiser in Venedig.

Die Tragikomödie des Literatentums demonstriert Georg Kaiser in seiner „Flucht nach Venedig" an George Sand und Musset. Indem er sich (ziemlich selbstherrlich) einen Stoff aus der Literaturgeschichte zurechtschneiderte, nahm der den Vorteil in Anspruch, durch Vorstellungskomplexe zu wirken, die berühmte Namen ganz von selbst erzeugen. Doch allzu deutlich wird erkennbar, daß die von ihm beschworenen Erscheinungen nur zufällige und willkürliche Objekte seiner Beweisführung sind, daß „das Wort das Leben töte". Sein Stück — in vier konzentriert dramatische Akte gefügt — ist darum noch lange nicht so tief wie etwa Schnitzlers Einakter „Literatur", der spielerisch und schwerlos dieselbe Erkenntnis vermittelt. Kaiser bleibt auch hier formelhaft, schmissig, schlagend. Die beizende Bläue des venezianischen Himmels, den die Aufführung in den Kammerspielen über seinen kostümierten Abstraktmenschen und ihrem Erleben (oder vielmehr: Nichterlebenkönnen) spannte, ist Symbol. Das ganze Werk hat etwas Beizendes. Agnes Straub konnte als George Sand in eisgekühlter Leidenschaftlichkeit virtuosisch glänzen. (Tant de bruit pour une omelette — surprise!) Janssen war ein weicher, fast wehleidiger Musset ohne die Kontur des bedeutenden Poeten. Dieterle ein dunkelernster Arzt voll verhaltener Männlichkeit; eher Süddeutscher als Venezianer. Im ganzen wurde die Literatendiskussion zu Venedig eindringlich vermittelt. Die Diktion Kaisers ist wiederum zusammendrängend, hiebsicher, nicht ohne Vergewaltigung der deutschen Sprache. Es empfiehlt sich für den Zuhörer die Vorbereitung durch die Lektüre (Verlag Die Schmiede, Berlin). Ich habe mir im Text eine Stelle angemerkt, die nicht nur für den Stil, sondern auch für die Haltung des ganzen Werkes charakteristisch erscheint, weil der Autor, wie ich glaube, darin sein Verhältnis zu dieser Dichtung preisgibt: „Spuk äfft — ich liege schamlos nackt vor Spiegel und kenne nicht, wer echt im Doppelbild!"

V.

„Faust" von Jeßner.

Im Staatstheater hat man die Existenz junger deutscher Dramatiker offenbar völlig vergessen und ist uns z. B. Unruhs „Platz" seit Jahren schuldig geblieben. (Vielleicht Herrn Boelitzens Antipathie gegen unsern bedeutendsten lebenden Dramatiker nach Hauptmann teilend?) — Dafür gab es jüngst zwei bemerkenswerte Neueinstudierungen.

Jeßners „Faust", lange erwartet, ist Ereignis geworden. Beglückendes freilich nur, soweit das Selbsterlebnis des einsamen Faust in Frage kommt. Die in steiler Absonderung nüchtern in dunkle Leere ragende Kanzel des Gottsuchers war an sich ein glücklicher Einfall. Nur hätte das Fehlen des Urväterhausrats nicht durch die demonstrativ vor Fausten aufgebauten drei oder vier Requisiten betont werden sollen; man glaubte sich etwa in einer Physikvorlesung und heftete den Blick unwillkürlich gleich auf die Chiantiflasche mit dem Gift. Es zwingt sich der Vergleich mit Barnowskis vorjähriger Inszenierung auf: dort schwelgerische Farbigkeit (von Meister Lovis Corinth auf die Szene gezaubert) — hier karge Disziplin, Rhythmisierung, Verformelung. Dort: Theodor Loos, bei aller Rhetorik darstellerisch matt — Hier: Ebert, zwar auch das Deklamatorische hervorkehrend, aber fülliger, kräftiger, eindringlicher gestaltend. Dort aber Käthe Dorsch und hier ein Anti-Gretchen: Gerda Müller (statt der viel geeigneteren Lucie Mannheim). Sicher eine prachtvolle Sprecherin, die doch mit allen Mitteln ihrer sehr fertigen Kunst kaum das Gretchen vorzutäuschen vermochte. Sie sprach die Rolle wie im Vortragssaal, das Lied vom König in Thule starr dastehend, ganz ohne die spielerisch halbbewußte Sinnlichkeit der zu Eros erwachenden Jungmädchenseele. Mephisto: Klöpfer, durchaus in der Janningslinie, doch viel kräftiger, reicher nuanciert, ein viel saftschwellenderer Niederländer. Statt des federnd geschmeidigen Junkers Satan auch er der triebgebundene Volksteufel mit dem Pferdefuß — dazu klöpferisch krächzend. Er scheint die Rolle von seinem Nickelmann her angelegt zu haben, und blieb ganz im Stile, wenn er im ersten Stadium nach der Gestaltwerdung noch pudelige Gesten zeigte. Das Szenische war aufs Sparsamste vereinfacht. Aber warum muß auch der Osterspaziergang zwischen Vorhangsfalten, warum die Kerkerszene vor einem Wolkenhimmel spielen? Da sind die Tairoffleute in der Ueberwindung des Naturalistischen doch konsequenter und deshalb stets sinnvoller. Die unmittelbare Verbindung des Gebetes „O neige, neige!" mit der Brunnenszene raubt dieser den zart verschwebenden Ausklang, wenn Gretchen aus Bangnis und jäher Furcht sich in die süße Erinnerung zurückflüchtet. Jeßners Unternehmen ist Experiment geblieben: stark im Einsatz, dann aber schwächer und schwächer...

VI.

Ibsens Auferstehung.

Seinen besten Abend in diesem Winter hatte das Staatstheater mit „John Gabriel Borkman". Dieses wundersame Alterswerk des großen Meisters der Seelen — dessen Wiederkunft auf unserer Schaubühne sich immer mächtiger ankündet — wächst schon ganz in jene dünne klare Firnenluft auf, darin über dem lebendigen Leben das letzte Erwachen der lebenden Toten Ereignis wird. Die herrliche (keineswegs nur mathematische) Klarheit der Form bedeutet hier vollends Läuterung aller Finsternis, Befreiung aus irdisch dumpfem Wirrsal durch die jähe Entladung eines dramatischen Gewitters. Bruno Viertel fügte das alles zu einer wuchtigen Bühnenballade vom sterbenden Toten, gipfelnd in jener letzten Strophe, wo über John Gabriel, der an seiner erkannten Illusion verschied, zwei Frauenschatten einander die Hände reichen. Unvergeßlich diese beiden Frauen: Rosa Bertens und Lina Lossen — Meisterinnen des Seelenstils, der alle Theaterreformen überleben wird. Und zwischen ihnen Kortner als Borgman. Ein vom Dämon des Machttriebs gefällter Riese, aus dem tragischen Heldenstamme König Lears. Unbedingt zwingend in der Maske, die verräterisch den Krampf seines Inneren preisgab. In Spiel und Stimme um ein Weniges vielleicht zu jung, zu ungebrochen. Er

müßte wie eine geborstene Glocke sein. Am stärksten im zweiten Akt, wo auch die weite Oede des verlassenen Festsaals, darin er haust, szenisch eine gespenstische Illusion erzeugte. Den Eindruck des Schlusses beeinträchtigte die befremdliche Szenerie mit der nackten Backsteinmauer und den Scherenschnittbäumen, die noch dazu auf offener Bühne gewandelt wurde. Es war aber nichts weniger als etwa ein dynamischer Umschwung à 'a Tairoff — vielmehr nur eine arge Beunruhigung des Auges und der inneren Schau.

VII.

Epilog.

Das Debet-saldo dieses Theaterwinters ist wieder einmal nicht unerheblich. Es ginge kaum an, alles, was man uns an Versprochenem oder nicht einmal Versprochenem schuldig blieb, aufzuzählen. Wir sind ja längst an den Zustand gewöhnt, daß die entscheidenden Schlachten der jungen dramatischen Kunst draußen im Reiche geschlagen werden. Wir Berliner müssen zum Buche greifen, um nicht ganz hinter der Provinz zurückzustehen.

Von Alfred Brust, dessen „Singender Fisch" als eine Verheißung begrüßt werden durfte, liegt ein Einakter vor: „Die Wölfe" ... eine ostpreußische Winterballade von wuchtiger Dramatik, klarer und bühnensicherer gefügt als seine bisherigen Werke. Aeußerst gewagt im Sujet, das — an volkshafte Werwolfsagen anknüpfend — die maßlose Spannung zwischen dem männlich-seelischen und dem weiblich-triebhaften Geschlechtserlebnis in einer Handlung auslöst, die unerhört und doch zugleich naturgegeben erscheint. Wenn die Frau eines geistmilden Landpfarrers sich den reißenden Wolf zum Bettgenossen nimmt und ihren weißen vollen Hals seinem Raubtierbiß preisgibt, so wird auf Augenblicke der ewige Kampf zwischen der brünstig ins Lichte strebenden Menschheit und dem großen, nieversiegenden Dunkel der unergründlichen Schöpfung in einer Katastrophe von letzter dramatischer Ausdruckskraft wiederum ausgetragen. Brust — man empfindet das untrüglich — hat seinen Stoff nicht aus Sucht nach Absonderlichem, Ungewöhnlichem gewählt; er hat ihn vielmehr als Gleichnis erlebt. Seine Diktion ist kraftvoll, sicher gesetzt, getragen vom Rhythmus der Handlung, die zwischen Kultur und Barbarei in einer zwingend beschworenen Landschaftsatmosphäre sich begibt. Auch Franz Werfels jüngste Dichtung — sie ist wie Brusts Drama bei Kurt Wolff, München, erschienen — rührt an das Geheimnis der Welt. „Die Urverwirrung steigt an die Oberfläche. Das verborgene Tier stößt uns auf" — das ist das Leitmotiv des „Bocksgesanges". Schon der Titel verrät ja, daß es sich um die Urtragödie handelt. Ein Mißgeschöpf, das als grauenvolles Geheimnis im Hofe eines serbischen Großbauern, seines Erzeugers, gehegt ward, bricht aus und wird von den rebellierenden Landstreichern als Palladium und zugleich als Symbol des ewigen Aufruhrs in der Welt mitgeschleppt. Die Revolution stürzt in der allgemeinen Vernichtung zusammen, nachdem eine reine Jungfrau sich dem Scheusal preisgegeben hat. Doch wiederum wächst die Frucht des fürchterlichen Naturspiels im Schoße des Mädchens hinüber in das zu neuem Frieden erwachende Dasein. Das Stück ist erfüllt von geballtester Dramatik, umflossen vom Fluidum südslawischen Lebens und verlangt gebieterisch nach der Bühne.

Aus programmatischer Verkündigung hat sich Ernst Toller, den zum höheren Ruhme Bayerns noch immer die Mauern von Niederschönenfeld umschließen, in seinem letzten Drama „Der Deutsche Hinkemann" (Verlag Kiepenheuer, Potsdam) zu reiner kunstgeläuterter Menschenformung hingefunden. Diese Tragödie vom Kriegskrüppel, dem das sinnlos blinde Verhängnis gegenwärtiger „Weltgeschichte" das Geschlecht geraubt hat, ist Tollers reifste Dichtung. Wie Hinkemann und sein Weib, weil sie erlebende Menschen sind, erbarmungslos in den Malstrom des Schicksals hinabgerissen werden, das vollzieht sich in Szenen voll stärkster Dramatik und einer sprachlichen Prägnanz und Ausdruckskraft, die oft unvermittelt an Büchners „Woyzeck" erinnert. Hier zum ersten Male gilt die Feststellung nicht mehr, daß Toller von außen her ins Menscheninnere dringe. Hier ist er zum ersten

Mal wahrhaft Gestalter. Seine Menschen tragen ihr Schicksal nicht mehr als sinnbildliche Maske — es wächst organisch auf aus ihrer Brust.

Ein „Demetrius" von Albrecht Schaeffer ist bei Rowohlt, Berlin erschienen. Der Dichter der wundervollen Erzählung von „Gudula", einer unserer bedeutendsten Epiker, versucht sich hier an einem traditionell gewordenen Dramenstoff. Er bleibt im Grunde Epiker, gibt Bilder von starker Einprägsamkeit, ohne jedoch die handelnden Menschen mit dramatischer Umreißungskraft vollplastisch abzuheben. . . . . Schillersche Motive hat er nach eigenem Geständnis verwoben, so im Reichstag zu Krakau, dazu auch ein Vorspiel in Sendomir nach Hebbel gefügt (Dessen herrliches Neunzehntelfragment — er kritzelte daran noch sterbend im Krankenbett — bleiben die heutigen Bühnen uns leider mit zäher Beharrlichkeit schuldig!) Schaeffers Diktion ist stahlhart, klingend, zuweilen in — gezügelter — Ekstase aufrauschend. Und sein Stück hat einen wahrlich nicht unterschätzbaren Vorzug: der fünfte Akt, des falschen Dimitri Entlarvung und Sprung in die Speere, ist der weitaus stärkste — schließlich auch dramatisch hinreißend. Er allein würde eine Aufführung rechtfertigen.

Das Schloßparktheater in Steglitz.

Von Eduard Oskar Püttmann.

Als das Schloßparktheater zum ersten Male unter Roberts Leitung seine Pforten öffnete, bot es uns Gerhart Hauptmanns „Armen Heinrich", über den wir schon berichtet haben. Es folgte dann Moretos stilisiert inszenierte „Donna Diana". Schon diese Stücke mißfielen in gewissen Kreisen, die sich literarisch dünken und von Literatur dabei so wenig verstehn wie die Götzen, zu denen sie beten: Luther der Moralist und Bismarck der Faustpolitiker. Mehr noch tat das natürlich Strindbergs „Totentanz": dies gewaltige Evangelium des noch durch materielle Not gesteigerten Geschlechterkampfes, in welchem Albert Steinrück so unvergleichlich den Leuchtturmkommandanten in all seiner Verbitterung, in all seinem Mißtrauen und heimlichen Sehnen nach Licht und Wärme spielt, wird orthodoxen Pfarrern, Oberlehrern, Pensionsvorsteherinnen, Beamtenwitwen und Hofschlächtersgattinnen stets ein Dorn im Auge und ein Buch mit sieben Siegeln bleiben.

Und nun erst das leichtere Genre! Freilich, es muß zugestanden werden, daß „Der Frechdachs" („Pour avoir Adrienne") von Louis Verneuil nicht viel taugt. Er bringt Zoten ohne Geist. So etwas ist geschmacklos. Darüber konnte die vorzügliche Aufführung nicht hinwegtäuschen. Auch das im Ingenieurmilieu spielende „Nach Bagdad" von Lorenzo Azertes, das übrigens im ersten Akt trefflich inszeniert war und von pazifistischen Ideen, Rasseinstinkten und der Gewitterluft des Weltkrieges zugleich durchweht wird, gehört eher zu den gut gemeinten als zu den guten Theaterstücken. Es glänzte darin der recht temperamentvolle Walther Rilla, der übrigens in Halbes gut aufgeführter und spielleiterisch von Robert Forsch bis ins Kleinste durchdachten „Jugend" den Hans spielte. Eine gute Aufführung galt Wied's „Erotik", einem nur scheinbar harmlosen Stücklein, darin das mit Behaglichkeitsbedürfnis verquickte Geschlechtsempfinden der Männer (von Oskar Ebelsbacher, Rudolf Klix, Paul Henkels prächtig verkörpert) und die mit Berechnung oder, wie bei der Nähterin Jensen, mit Weinerlichkeit gepaarte Begierde der Frauen gegeißelt werden.

Apels „Liebe", die, wenn man will ein satirisches Seitenstück zu dem gleichnamigen Drama von Wildgans ist, zeigt, wie die schöne Frau Marion Schubert (Else Bassermann) aus Männern Hampelmänner macht. Gerade wie „Die Mary", welche übrigens mit Else Eckersberg steht und fällt.

Am allerschönsten aber für Menschen, die gern lachen und in der schillernden Schale des Scherzes den bittern Kern der Wahrheit zu entdecken fähig sind, ist Peter Nansens „Eine glückliche Ehe". Hier wird gezeigt, wie eine von einem impotenten Trottel verhätschelte und nervös gemachte Frau von Temperament „mit dreien fährt" und dadurch, aber wahrlich nicht durch Reue und Buße, zu einer gewissen Ausgeglichenheit gelangt, die sie in den Stand setzt, nunmehr recht gut

mit ihrem eunuchenhaft feisten Herrn Gemahl auszukommen. Der Ehemann wurde von Adolph Engers charakteristisch, aber, ich weiß nicht warum, mit rheinischem Akzent wiedergegeben. Artur Schröder spielte den Dr. Friedrich Jerner, den Liebhaber Nummer 1, mit vollendeter weltmännischer Eleganz und Ueberlegenheit. Wenig nach stand ihm Henry Peters-Arnolds als Liebhaber Nummer 2 (Martin). Liebhaber Nummer 3, von dem sich die schöne Frau Nancy malen lassen will, wird vom Verfasser leider nicht auf die Bühne gebracht. Noch ein Wort über die Nancy. Dies polygame Weibchen wurde von Käthe Haack genau so vollendet verkörpert wie das von der keuschen Leidenschaft der ersten Liebe entflammte Annchen in der „Jugend". Welche Phantasie, welche Technik gehören dazu!

Direktor Robert kann etwas, besitzt Geschmack genug, auch im Frivolen das Literarische, auch im Scherz den Ernst, auch im Seichten das Tiefe, das echt Menschliche zu entdecken und das „Heldische" (nicht das Heldenhafte) als das zu bewerten, was es ist — als Kitsch. Mir und nicht mir allein hat er manche froh-ernste Stunde durch die Aufführung „seichter" Ehebruchsstücke — will sagen das Menschliche menschlich schildernder Bühnenwerke geschenkt. Was würden die Moralfatzken erst zu den urdeutschen Fastnachtsspielen von Folz oder Rosenplüt meinen, wenn sie sie kennten, diesen deutschen (nicht deutschelnden!) schamlos-derbwitzigen Schelmenstücklein, die so wenig wie Shakespeares, des „Germanen", Lear oder Hamlet, Macbeth oder Richard III. von germanisch minnigem Maidtum wissen oder einem Tellheimhaften Tugendausbund von Helden à la Eberhard Königs Dietrich von Bern Geschmack abgewinnen können? —

Die Volksbühne erfreute durch eine szenisch mit einfachsten Mitteln vortrefflich gelungene Aufführung der „Lustigen Weiber von Windsor", der nur die letzte Schwerlosigkeit und ein vollblütiger Falstaff fehlten. G. A. Koch, ein guter, humorvoller Kattwald, konnte die Gestalt Sir Johns trotz eifriger Bemühung nicht zureichend ausfüllen. Ihm mangelt da die prachtvolle Selbstverständlichkeit Diegelmanns. Guido Herzfeld hätte den Falstaff spielen sollen. So durfte er uns nur durch seinen trefflichen wallischen Pfarrer herzlich belustigen. Die Edrita in „Weh dem, der lügt!" spielt jetzt eine junge Schauspielerin: Eleonore Schjelderup, deren frische Art sehr anmutet. Am besten ist sie in der Szene, wo der dumme Galomir übertölpelt wird. Sie wird noch um eine stärkere stimmliche Nüancierung bemüht sein müssen und dann sicher ihren Weg machen. Auch F. Steinhofers Leon, der ein wenig moissiziert, offenbart ein munteres Temperament. Als Abschied von der bisherigen Stätte seines Wirkens hat uns Kayßler noch Tolstois Epilog „Das Licht scheinet in der Finsternis" beschert. Seine bekannte Meisterleistung sichert ihm ein gutes Angedenken. Gigest.

„Wie es euch gefällt!" Dieses heitere Nichts gab man vor nicht langer Zeit im Deutschen Theater leichtbeschwingter und im ganzen lustiger als jetzt im Lessingtheater. Aenne Roettgen, Junkermann und Karchan spielen ihre Rollen allzu bedächtig, sich erst allmählich erwärmend. Theodor Loos Jaques betont zu sehr das Spottende und Bittere. Elisabeth Bergner aber reißt Mitspieler und Publikum mit fort und weiß Traurigkeit, Fröhlichkeit, Schüchternheit, Ausgelassenheit, Weiblichkeit und gemimte Jungenhaftigkeit mit zarten und rauhen, hohen und tiefen, lauten und ganz leisen, verhauchenden Tönen darzustellen.

„Esther Gobseck." — Es ist nicht leicht, Balzac zu dramatisieren. Denn er geht von Problemen und Charakteren aus, nicht von der Handlung. Er formt alltägliche Erscheinungen zum Typus um und steigert sie ins Uebermenschliche, Grandios-Phantastische. Direktor Tagger hat aus „Glanz und Elend der Kurtisanen", „Gobseck" und anderen der 60 Bände füllenden Romane Balzacs ein Drama gezimmer. Der Versuch, eine Handlung zu schaffen, ist nicht ganz geglückt. Der erste Akt ist leblos und stört durch Banalität der Sprache. Die Aufführung im Renaissancetheater konnte das Kolportagehafte des Stückes nicht überwinden. Im Mittelpunkt steht der Gobseck Forests. H. n.

Wolf-Ferraris **„Schmuck der Madonna"** ersteht auf der Bühne der Großen Volksoper von neuem. In den Hauptrollen: Aline Sanden (Carmella), Wilhelm Guttmann (Rafaele) und Bruno Korell (Gennaro). Das Werk im Gesamteindruck eine gute Leistung des Spielleiters d'Arnals. Die Bühnenausstattung Strohbachs bringt ein echtes Stück farbigen Italiens auf die Bühne. Lucy Kieselhausen tanzt die Grazia. Die bekannte Partitur erwacht mit allen Vorzügen und Schwächen ihres Verismus zu neuem eindrucksvollen Leben unter der Leitung des Dirigenten Dr. Praetorius. Besonders wirksam: Guttmann als Rafaele.

N.

Film.

Die Ufa bringt in dem Ellen Richter-Film **„Die Frau mit den Millionen"** eine bewußte Fortsetzung des „Peter Voß"-Films, nur daß dieses Filmmanuskript ernst genommen werden will, was es sofort in die Reihe der modernen Karl May-Filme einzureihen zwingt. Der „Abenteurer"-Film „Peter Voß" stellt sich lediglich auf Humor und bewußte Parodie ein. Anders und nicht zu seinem Vorteil dieser Film. Demgemäß war auch die Aufnahme beim Publikum trotz der in herrlichen Bildern aufgefangenen Geo- und Topographie von Paris im ersten Teil, Italiens und des Balkans im zweiten Teil und trotz der geschmackvollen Leistung Ellen Richters in der weiblichen Hauptrolle sowie der wirkungsvollen Figuren der männlichen Mitspielenden: Winterstein, Alexander, Huszar und Pointner. Eine hervorragende Charakterfigur ist Leonhard Haskel als Sultan von Dagestan.

N.

Der Dekla-Uko-Film der Ufa, **Dr. Mabuse zweiter Teil**, rollt mit großem Erfolg im U. T. Kurfürstendamm. Wenn auch romanhaft und kriminal-sensationell zugespitzt, so ist dieser Handlung und den sie tragenden Personen doch etwas zu eigen, was man getrost als besondere Erscheinung unserer Zeit bezeichnen kann: die Unrast, die Lebensgier, das sich übersteigernde Machtbewußtsein. Künstlerisch stellt das Werk eine geschickte Verfilmung des bekannten Romanes dar. Es ist die Jetztzeit mit allen ihren unterirdischen Leidenschaften und Abgründen, die sich in fesselnden schauspielerisch und regiegemäß gutgestellten Filmsituationen entrollt.

Lyr.

In den Ufa-Theatern sah man in der letzten Zeit manchen Film, der Eindrücke hinterließ. Stärkste Wirkungen gehen von **„Polikuschka"**, dem „Drama der Knechtschaft", aus. In diesem Werk, das unter der Leitung Alexander Ssanins nach einer Novelle von Tolstoi unter größten Schwierigkeiten geschaffen wurde, bieten die Mitglieder des Moskauer Künstlertheaters ein Zusammenspiel von bis jetzt im Film kaum dagewesener Vollkommenheit. I. M. Moskwin in der Hauptrolle gestaltet ein Menschenschicksal erschütternd, weil er es nicht spielt, sondern erlebt. — In dem deutschen Film **„Schlagende Wetter"** weiß Eugen Klöpfer durch seine starke Einfühlungskunst zu fesseln. Ohne diesen überragenden Darsteller wäre ein Durchschnittsfilm entstanden, der wohl manche gut gemachte Szene, aber auch allerlei Kitschiges enthält. Neben Klöpfer ist vor allem Leonhard Haskel zu nennen, während Liane Haid in der Hauptsache durch ihr Aeußeres fesselt und im Seelischen schablonenhaft bleibt. — Endlich sei noch der Film: **„Der Rhein in Vergangenheit und Gegenwart"** erwähnt, dem man mit seinen schönen Bildern und seiner klugen Methode historisches und geographisches Wissen aufzufrischen und die Liebe zur Heimat zu stärken, nur weiteste Verbreitung wünschen kann.

A. R.

Der **Luna-Park** ist den Berlinern in neuer Aufmachung der Kunstmaler Kirchbach und Vogt wieder erstanden. Die großzügige Anlage bildet nach wie vor eine der großen Sehenswürdigkeiten der Reichshauptstadt.

Bücherschau.

Der begabte junge Lyriker Justus Lichten, von dem wir bereits eine Talentprobe veröffentlicht haben, ließ im Drei Welten-Verlag einen Hymnus auf Beethoven erscheinen, zu dem Arno Nadel eine Originalradierung beigesteuert hat. Das Gedicht zeugt von lyrischer Einfühlsamkeit und Prägnanz des Ausdrucks.

„Königssage der Wildnis" nennt Andreas Hauckland sein Epos vom „Elch" (Gyldendalverlag, Berlin) ein Buch von klarster Prägung und suggestiver Anschaulichkeit, das Glück und Ende eines heldischen Waldtieres nahezu vermenschlichend.

Vier neue Bände seiner Sammlung „Der Lichtkreis" hat der Edwin Runge-Verlag, Lichterfelde, in schlicht-reizvoller Ausstattung herausgebracht. Gegenstand dieser literarischen Skizzen sind diesmal: Kleist, Grabbe, E. T. A. Hoffmann und Strindberg. Jeder der Verfasser wird seiner Aufgabe auf eine besondere Weise gerecht. Manfred Georg gibt ein populäres Bild der Gesamterscheinung des Detmolder Poeten, mit einigen anekdotischen Schattenrissen à la Eulenberg dazwischen. Servaes umschreibt den Sinn von Kleistens Heldenfreitod. Strecker zeichnet, an des Dichters eigene Bekenntnisse anknüpfend, die frühen Erlebnisse des jungen Strindberg und fügt eine etwas zu schmückerische Feerie ein. Karl Escher schließlich versammelt Hoffmanns visionäre Geschöpfe aus all seinen Werken zu einem gespenstischen Stelldichein, das die Phantasiewelt des Dichters auch dem annoch Unkundigen auf eine unterhaltsame Weise erschließt. B . . l.

Der Verlag Wilhelm Borngräber, Leipzig, hat mit seiner Reihe „Bücher des galanten Zeitalters" eine beträchtliche buchhändlerische Leistung vollbracht. Hier wird Unterhaltungsliteratur im besten Sinne in Form von Meisterwerken der alten Weltliteratur geboten und eine Fülle von Kultur-Historie und Sitten-Geschichte früherer Zeiten vermittelt. Uns liegt gerade vor Balzac: „Drollige Geschichten" in der Uebersetzung von Ribas und Otto Julius Bierbaum mit den meisterlichen Bildern Dorés. Schade, daß der Anschaffungspreis dieser Bücher-Reihe sie einem weiteren Publikum verschließt. Dr. N.

Dr. Max Lion: **„Das Bilanzsteuerrecht".** Berlin 1923. Verlag von Franz Vahlen.

In außerordentlich kurzer Zeit war die erste Auflage vergriffen. Die zweite, jetzt erschienene Auflage ist ein unveränderter Abdruck der ersten. Neu sind die Verzeichnisse der Abkürzungen, des Schrifttums und der behandelten Entscheidungen.

Das Buch hat sich in kurzer Zeit zahlreiche Freunde zugleich unter Juristen und Steuerpraktikern erworben. Klare Darstellung, flüssiger Stil, scharfe Herausarbeitung des Grundsätzlichen sind die unzweifelhaften Vorzüge dieses Buches. Während die meisten der wie Pilze aus dem Boden schießenden Bücher über Steuerfragen schnell wieder verschwinden, da sie meist schon beim Erscheinen veraltet sind, wird dieses Buch seinen Wert behalten, da es einen historischen Ueberblick gibt, die verschiedenen Steuertheorien erörtert und mehr das Gewicht auf die Klärung grundsätzlicher Fragen als auf Erörterung aktueller Steuerprobleme legt.

In wohldurchdachten Ausführungen legt Lion den Unterschied dar zwischen der gewöhnlichen kaufmännischen Handelsbilanz und einer Steuerbilanz. Die Steuerbilanz gliedert sich bei ihm wieder in Vermögensbilanz und Ertragsbilanz, deren verschiedene steuerrechtliche Grundlagen er scharf herausarbeitet.

Das Buch ist in vieler Beziehung richtungweisend und wird in der steuerrechtlichen Literatur einen hervorragenden Platz einnehmen.

Paul Heinemann, Gerichtsassessor a. D.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin; für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin; für den Inseratenteil: Georg Eichler, Berlin SO.
Druck und Verlag: Georg Eichler, Berlin SO., Schmidstr. 24-25. Fernspr.: Moritzpl. 4045.

Vereinigte Modehäuser
Gerson-Prager Hausdorff
Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt
Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

BERLIN N. 37
Saarbrückerstr. 23-24

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Berlin SO. 16
Schmidstraße 24/25.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 500 Mark vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto (Berlin NW Nr. 112551) überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

DIKTIERE ohne STENOGRAPH
nur in
LINDSTRÖM'S PARLOGRAPH
PARLOGRAPH, Berlin W. 8
Leipzigerstrasse 112

Buchdruckerei und Verlag
GEORG EICHLER
Berlin SO, Schmidstr. 24-25
empfiehlt sich zur
Anfertigung von
Drucksachen jeder Art

Oktoberheft 5. Jahrgang 1923

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Fritz Harold Cohn: Deutschland — das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Gorgias: Mehr Optimismus!

Subulk: Das deutsche Gemüt.

Viktor Ludwig: Gerhart Hauptmanns Dichtung „Der Dom".

C. F. W. Behl: Berliner Theaterbeginn.
(Moskauer Vorspiel — Pallenberg — Shaw — Teufel und Überteufel — Werfel und Deutsch)

Erich Walter Sternberg: Berliner Konzertrundschau.

Filmrundschau

Einzelnummer 20 Millionen (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 18. Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

5. Jahrgang 1923. Oktoberheft.

Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten.

Von Dr. Fritz Harold Cohn.

Das Land der unbegrenzten Möglichkeiten in politischer Beziehung ist nicht die nordamerikanische Union, wie man nach des verstorbenen Ludwig Max Goldberger Amerikabuch meinen könnte, sondern das Deutsche Reich. Wer das trotz der vielen politischen Geschehnisse der letzten Jahre, die so reiche Gelegenheit zu dieser Erkenntnis boten, noch nicht wußte, den muß die Chronik der jüngsten Tage deutscher politischer Geschichte notwendig darüber belehren. Man denke sich irgend ein europäisches Volk (von Engländern oder Franzosen ganz zu schweigen) unter einem außenpolitischen Druck, wie ihn Frankreich und sein Poincaré auf das Deutsche Reich ausüben, und frage sich, welche innerpolitische Wirkung dieser Druck ausüben würde; man vergegenwärtige sich die tatsächlichen Folgen dieses Druckes in Deutschland — und man hat ein Musterbeispiel des grenzenlosen politischen Elends, in dem wir aus völligem Mangel an einheitlichem deutschem Nationalempfinden und politischer Begabung leben. Jedes andere Volk hätte in der Not des Augenblicks sich fest zusammengeschlossen, alle innere Zwietracht auf gelegenere Zeit vertagt und dem unerbittlichen Gegner das Bild eines wirklich einigen, zu entschlossener Abwehr bereiten Volkes gezeigt. Was aber geschieht bei uns? Alle finsteren Mächte der Reaktion und des Separatismus glauben nun, wo das Deutsche Reich durch die Versäumnisse des Kabinetts Cuno und die Brutalitäten des Herrn Poincaré aufs äußerste geschwächt ist, ihre Stunde gekommen und treten kühn mit den bisher nur verhüllt propagierten Zielen hervor, bereit, dem verhaßten demokratischen Reich den Todesstoß zu versetzen.

Im gleichen Augenblick, da die Landesverräter Dorten und Smeets bereitstehen, um unter französischen Bajonetten die rheinische Republik auszurufen, macht Bayern auf kaltem Wege seinen Staatsstreich und ruft (während sein Ministerpräsident v. Knilling sich gleichzeitig mit der Aufgabe des passiven Widerstandes im Ruhrgebiet einverstanden erklärt) Herrn v. Kahr, diesen erklärten Feind des republikanischen Reiches und der auch von ihm beschworenen Reichs-Verfassung, diesen Schleppenträger Rupprechts, zum Diktator unter dem Titel eines „Generalstaatskommissars" aus. Und Herr v. Kahr hat denn auch nichts Eiligeres zu tun, als das Republikschutzgesetz für Bayern aufzuheben und mit aller Energie die Bekämpfung der in Bayern allein reichstreuen Sozialdemokratie einzuleiten ....

Was aber geschieht darauf im Reiche? In jedem anderen Lande würde sich die bedrohte Republik energisch zur Wehr setzen und den unartigen Sohn Bayern zu seiner staatlichen Pflicht zurückführen; unbildlich gesprochen: um das Reich zu erhalten und zu festigen, wäre es dringend notwendig gewesen, sofort mit Bayern reinen Tisch zu machen und die Kraftprobe der Reichseinheit an diesem deutschen Zentralproblem zu versuchen. Es hilft nichts: die Reichsexekution gegen Bayern mußte ihm angedroht werden — mit Abschneidung der Kohlen- und Geldzufuhr und militärischem Einmarsch —, auch mußte Herr v. Kahr wegen der Aufhebung des Republikschutzgesetzes beim Staatsgerichtshof unter Anklage gestellt werden. Der häufig erhobene Einwand, daß dem Reiche zu derartigen Schritten ja die Macht

ermangele, geht politisch fehl. Erstens ist noch nicht erwiesen, ob die Reichswehr im Ernstfalle nicht doch Bayern zur Raison bringen würde; zweitens nicht, ob Bayern, das ja immer noch ein Zuschußland ist, vor eine ernsthafte Entscheidung gestellt, es wirklich darauf ankommen lassen würde, wie zur Zeit der Räterepublik von Reichs-, oder, wie der Bayer sagt, von preußischen Truppen besetzt zu werden. Drittens aber bedeutet die Resignation des Reiches gegenüber Bayern, daß dieses Land bei gegebener Zeit entweder sich doch vom Reiche lösen oder gar selbst die militärische Offensive — und zwar durch die ganz zu Unrecht so genannten „vaterländischen Verbände" (vaterländisch nur im Sinne des verstorbenen Dr. Sigle) — gegen das verhaßte zivilisierte Berlin ergreifen wird. Davor aber soll Gott uns behüten, daß dieser engstirnige Kahr, dessen ölige Phrasen nicht einmal von dem Hitlerschen Gedanken der wenn auch monarchisch-antisemitischen Reichseinheit getragen sind, über unser Land komme und alle geistige Freiheit mit ödem Muckertum vernichte; denn alle seine Torheiten gegen den Marxismus den er garnicht kennt, bedeuten ja nichts anderes als die dumpfe Gier nach der Ertötung alles geistigen Lebens, verbunden in politischer Hinsicht mit den Gedankengängen einer neuen heiligen Allianz mit Horthy und Mussolini, geschaffen nicht von einem neuen Metternich, sondern einem neuen Montgelas .... Jetzt ist es Zeit, deutsch und deutlich zu reden. Es nützt nichts, um das bayerische Problem wie die Katze um den heißen Brei herumzugehen. Man muß sich darüber klar werden, daß auch hier ein Ende mit Schrecken schließlich immer noch besser ist als ein Schrecken ohne Ende, daß eine Entscheidung doch einmal fallen muß und daß schließlich auch heute schon Bayern nur noch formell zum Reiche gehört, ja sogar eine starke Belastung des Reiches darstellt, weil es dessen Ansehen inner- und außenpolitisch schwächt.

Nichts wäre natürlicher gewesen, als daß mindestens die Vereinigte Sozialdemokratische Partei als stärkste Partei des Reichstags auf eine Entscheidung gedrängt und diese gegebenenfalls sogar durch Drohung mit einer Kabinettskrise erzwungen hätte. In diesem Lande der unbegrenzten politischen Möglichkeiten aber drohte nicht die Sozialdemokratie mit Rücktritt, obwohl sie angesichts des Standes der bayerischen Frage guten Grund dazu gehabt hätte. Sie stellte ihre Parteiwünsche hinter den Gedanken zurück, in der großen Not des Landes alle schaffenden Kräfte zu einigen. Nein, vielmehr die deutsche Volkspartei, die selbst ihren Parteivorsitzenden als Reichskanzler gestellt hatte, fühlte sich, getreu ihrem Wahlspruch „das Vaterland über die Partei", bemüßigt, zum Zwecke der Partei-Agitation den Verleumdungen der Deutschnationalen Volkspartei mit einer großzügigen Wendung zuvorzukommen, und stürzte ihren eigenen Kanzler durch die Forderung, er möge die monarchistischen, sozialistenfeindlichen Deutschnationalen in das Kabinett aufnehmen. Gleichzeitig wurde durch die Forderung der Abschaffung des Achtstundentages zum Kampf gegen die Arbeiterschaft geblasen und mit Bayern und der Schwerindustrie geliebäugelt.

Facit: im Gegensatz zu anderen Völkern, die sich am Boden liegend, eng und unlöslich zusammenschließen, strebt Deutschland wie stets in seiner Geschichte politisch auch diesmal wieder auseinander. Wollt Ihr, Deutsche, aus der Geschichte des alten deutschen Reiches garnicht lernen? Seht Ihr die Verhandlungen des jämmerlichen Reichstags zu Regensburg nicht vor Euch? Und habt Ihr, Bayern, nicht Angst, wenn Ihr Euch erinnert, daß auch der Rheinbund einmal — und nach gar nicht langem Bestehen — wieder zerfallen ist und Euer Montgelas, der Minister des ersten bayerischen Königs von Napoleons Gnaden, ebenso wie der erste sächsische König nach den Befreiungskriegen kläglich vor dem deutschen Volke und der Geschichte dastanden?

Zwei Dinge sind es, die das deutsche Volk, will es sich unter den großen Völkern der Erde wieder Gleichberechtigung erringen, unbedingt lernen muß: erstens die Gabe, im Gange der politischen Geschehnisse das Wesentliche anzupacken und nicht am Unwichtigen zu haften; und zweitens den Willen, über die lebensunfähigen Mittel- und Kleinstaaten hinaus, zum einigen Deutschland zu schreiten. Solange Zwietracht um politische Fragen zweiten und letzten Ranges herrscht, die Kernprobleme vernachlässigt werden und Deutsche sich noch als Nur-Bayern fühlen, wird Deutschland sich nicht vom Boden erheben und nur in negativem politischem Sinne das Land der unbegrenzten Möglichkeiten bleiben.

Mehr Optimismus!

Von Georgias.

Auch wenn man sich allmählich an die ungeheuerliche Markentwertung gewöhnt hat, wurde man vom Grauen gepackt, als der Dollar seine wilden Sprünge auf 2 und 3 Milliarden und in noch höhere Regionen machte. Die bange Frage tritt an uns allen heran: was soll daraus noch werden, wann kommt das Ende? Danach fragt man aber schon seit drei Jahren, und man lebt immer noch und läßt sich die Nerven aufpeitschen. Was jetzt geschah, war nicht unbedingt nötig. Gewiß ist unsere Finanz- oder besser Schuldenwirtschaft zusammengebrochen, denn die Einnahmen stellen nur noch einen verschwindend kleinen Prozentsatz der Ausgaben dar, und die Notenpresse wird in immer stärkerem Grade zum Allheilmittel — tatsächlich allerdings zum endgültigen Zerstörer. Gewiß schwillt der Notenumlauf der Reichsbank von Woche zu Woche gigantisch an, nimmt der Goldbestand unentwegt ab — im Laufe dieses Jahres um mehr als 50 Prozent — gewiß verschlechtert sich die gesamte Wirtschaftslage ohne Unterlaß, aber dennoch scheint der Marksturz reichlich übertrieben. Selbstverständlich müssen alle oben erwähnten Momente einen ungünstigen Einfluß auf die deutsche Valuta ausüben, aber zu einem Hinabsinken ins Bodenlose lag wirklich keine Veranlassung vor.

Wie konnte die Katastrophe aber nun trotzdem eintreten? Man hat es in den letzten Wochen zur Genüge erlebt, daß hinter den Kulissen Drahtzieher aller Art mit den verschiedensten Mitteln arbeiteten. Leider kümmern sie sich nicht im mindesten darum, ob die Interessen des Staatsganzen gefährdet oder geschützt werden. Für sie existiert nur die parteipolitische Einstellung oder aber die Fürsorge für den eigenen Geldsack. Es wäre eine dankenswerte Aufgabe für die Regierung und Herrn Fellinger, zu untersuchen, welches die treibenden Kräfte bei der neuen katastrophalen Markentwertung waren. Man wird wohl nur wenig Hoffnung haben dürfen, daß Licht in diese traurige Angelegenheit kommt, und man wird sich damit begnügen müssen, beim Morgenkaffee zu lesen, daß eine Devisenrazzia in irgend einem Schieberkaffee sehr erfolgreich gewesen war. Leider kommen wir mit diesen Methoden keinen Schritt weiter, verärgern höchstens das Ausland und treiben die paar Fremden, die noch in Deutschland weilen, hinaus. Das Zupacken muß an ganz anderen Stellen erfolgen, und zwar mit schärfsten Mitteln. Die Regierung dürfte unter keinen Umständen eine Nebenregierung dulden, auch wenn sie von den potentesten Wirtschaftskreisen ausgeübt wird. Sabotage und noch schlimmere Dinge dürfen im Großen ebenso wenig geduldet werden wie im Kleinen. Erst wenn jeder Volksgenosse sieht, daß man nicht bloß die „Kleinen" hängt, kann das Vertrauen zurückkehren. Erst dann kann ein gewisser Optimismus hinsichtlich unserer Zukunft Platz greifen, der uns ganz verloren gegangen ist.

Das deutsche Gemüt.

Randbemerkungen.

Von SUBULK.

Intermezzo auf einer fränkischen Kleinbahn in diesem Sommer: Zwischen andächtig aufhorchendem Landvolk und sittsamen Bürgersleuten sitzt ein Fettwanst, breitausladend, mit großkopfetem Gebahren, doppelten Hängebacken, blaurot wie ein zorniger Truthahn. Er hat die politische Weisheit mit Löffeln gefressen und wird nicht müde, von seinem Ueberfluß abzugeben. Der Refrain seiner Rede: „Hitler . . . Hitler . . . Hitler . . . ja, der Hitler . . ." Stumpfsinnig lauschend sitzt das Publikum da. Nur eine junge Dame schaut ungläubig drein, worauf sie der Großkopfete fragt, ob ihr denn nicht auch schon mal eine Friedenshypothek in lumpigem Papiergelde zurückgezahlt worden sei. Da wird ihr ernst zumute. Sie nickt: ja, allerdings, leider! „Na schaugns!" triumphiert der Truthahn, „dös, wann dr Hütler was z'sagn hätt, nacha könnt dös fei net gescheegn!" Nun hat er sie alle auf seiner Seite. Siegesbewußt nimmt er eine tüchtige Prise und prustet, daß schier der Wagen erbebt . . .

Zwei Kulturkuriosa aus Bayern: Die Vorstellungen des Moskauer Kammertheaters, Tairoffs tänzerische Bühnenkunst, wurden in München untersagt, um vom seehundsbärtigen, kalbshaxenschlingenden Hofbräuspießer die Gefahr der Bolschevisierung durch eine — — — „Giroflé Girofla"-Aufführung fernzuhalten. Der Generalstaatskommissar v. Kahr, ebenfalls seehundsbärtig und angetan mit dem Bratenrock, dem Wahrzeichen des feierlichen Spießers, hat sich soeben für ewige Zeiten in der Seele seines Bayernvolkes festgenistet, indem er seine diktatorische Gewalt dazu benutzte, den Bierpreis um 20 Prozent zu senken. Ob es damit gelungen ist, im Interesse des Staatswohles und der öffentlichen Ordnung auch den Verstand der Bierbürger noch um 20 Prozent zu senken, steht dahin. Er notierte schon lange allzutief unter pari . . . .

Helden und „Helden". Der neue Arminius aller Stammtischteutonen, Schlageter, hatte durch einen zwecklosen Sabotageakt viele Volksgenossen der Drangsalierung durch die französischen Eindringlinge gedankenlos ausgesetzt. Als die fremden Gewalthaber seiner habhaft wurden und ihn zum Tode verurteilten, bewahrte er — dem Unentrinnbaren gegenüber — männliche Haltung.

Ein deutscher Eisenbahner, der zwei französische Soldaten (die trotz allem Menschenbrüder sind!) mit eigener Lebensgefahr vom Ertrinken gerettet hatte, erbat sich als Belohnung von der Besatzungsbehörde die Begnadigung zum Tode verurteilter Deutscher. Es ist für jedes vernunftbeseelte Wesen nicht schwer, zu entscheiden, wer von diesen beiden Deutschen der größere Held sei.

Der Asylist von Doorn aber, der dreissig Jahre hindurch die Welt mit heroischer Gebärde gefoppt hat, um schließlich (was ihm rein menschlich am wenigsten zu verübeln wäre!) auf praktisches Heldentum restlos zu verzichten, hat flugs einen Geldbeitrag für die Errichtung des von nationalistischer Reklame geplanten Schlageterdenkmals gespendet. Wer weiß, vielleicht kann man sich ins Walhalla der Teutobolde auch über die Hintertreppe einschleichen!

Erbauliches aus dem Stinnesdom: In dem vom unersättlichen Stinneskonzern, diesem gefährlichsten Schlinggewächs der heimischen Flora kürzlich übergeschluckten „Dom"-Verlag hat ein angeblich humoristischer Tagesschriftsteller, der sich sehr neckisch „Rumpelstilzchen" nennt, seine allwöchentlich in der „Täglichen Rundschau" selig verzapften Plaudereien gesammelt. Zwei Kosthappen dürften zur Herbeiführung einer Magenverstimmung ausreichen! Der Gemütsmensch berichtet treuherzig, wie ein Untersekundaner seine kleinen Brüder bei dem aus dem Grammophon erschallenden Liede „Heil dir im Siegerkranz" mit den Worten: „Auf die Kniee, Ihr Hunde!" apostrophiert habe. Diese Aeußerung des echt deutschen Gemüts hält der unfreiwillige Humorist — er kann sich nicht helfen! — für ein Produkt des „Geistes" von Potsdam. Wenn er nur ahnte, w i e recht er damit hat! Unter dem zweiten März 1922 verkündet Rumpelstilzchen mit gerechter Entrüstung: „Wie wird noch heute das Volk über den Kaiser betrogen! Ueberall taucht der Klatsch auf, Wilhelm II. wolle bald wieder heiraten." Es geht doch nichts über den richtigen Instinkt eines Witzboldes! Dem deutschen Spießer aber geschieht es ganz recht, daß ihm der Katzenjammer eines verbitterten laudator temporis acti als Humor aus dem Stinnesdom serviert wird!

Uraufführung in Nürnberg.

Zumindest wegen seines hohen Ethos ist das vieraktige Schauspiel „H a g e n s H e i m k e h r" von Waldfried B u r g g r a f, dem Dramaturgen am S t a d t t h e a t e r N ü r n b e r g, das an dieser Bühne zur Uraufführung kam, zu erwähnen. Burggraf sucht zu beweisen, daß die in Hagen verkörperte geistige Kraft die rein körperliche (Siegfried) bezwingen muß. Ob der Nibelungenstoff gerade zu solcher Abbiegung durchaus geeignet ist, bleibe dahingestellt. Es ist dem Autor jedenfalls gelungen, dichterisch-sprachliche Qualitäten darzutun und für die neue Problemstellung (Krimhilds Rachgier wandelt sich in Neigung zu Hagen) Interesse zu erwecken. Bühnenbild und Darstellung erfüllten wohl alle Wünsche. E. L. Schön und Charl. Liebing sind zu nennen. Der Beifall war sehr herzlich.

Heinz Neuberger.

Gerhart Hauptmanns Dichtung: Der Dom.

Von Dr. Viktor Ludwig.

Im Vorfrühling des Jahres 1914 erschienen zwei Kinderbücher, deutsche Sagen, die Gerhart Hauptmann bearbeitet hatte, eins war der Lohengrin, das andere der Parsival. Beide sind in seinen gesammelten Dichtungen nicht enthalten und haben auch in der neuen großen Ausgabe seiner Werke keinen Platz gefunden. Ganz leise summt in ihnen ein Ton, der von den Glocken eines Domes ausgeht. Dieser Dom ist keine romanische oder gotische Kathedrale, die mit Pfeilern und spitzen Türmen den Himmel zu erstürmen sucht, dieser Dom ist ein ungeschriebenes Drama Gerhart Hauptmanns. Und der Ton des Domes, der in diesen Kinderbüchern summt, klingt nur ganz schwach, dem Ohre kaum vernehmbar an; er klingt wie aus einer verlorenen Kirche, dumpf, schwer verständlich, mühsam ringend, ja lallend. Die Stelle, von der ich spreche, sind die Verse vom Strom und Dom, die sich gleichlautend in beiden Büchern, im Lohengrin und im Parsival finden:

„Ich wohne an einem breiten Strom.
Ich wohne in einem hohen Dom.
Der breite Strom fließt durch den Dom . . ."

Sechsmal kehrt die gleiche Reimfolge: Strom — Dom — Dom wieder, die in ihrer Gleichförmigkeit den Hall von Kirchenglocken nachzuahmen scheint und den Leser auch am Schluß nicht recht befriedigt, wenn er hört:

„Am Ende bist du selbst der Dom."

Der Klang der sechs Rätselstrophen prägt sich mit seinem dumpfen Rhythmus unserem Ohre fest ein, ihr Inhalt aber hinterläßt Verwirrung. Man weiß nicht, hat man nur das mechanisch-sinnlose Rauschen eines strömenden Flusses vernommen, oder hat man den geheimnisvollen, tief symbolischen Klängen gewaltiger Kirchenglocken gelauscht, die zu neuem, verinnerlichtem Gottesdienst riefen? — Rätsel! —

Drei Jahre später, 1917, erschien dann in einer Tageszeitung das Bruchstück eines Dramas von Gerhart Hauptmann. Es fehlte dieser Dichtung freilich die Überschrift, es wurde schlechthin als dramatisches Fragment bezeichnet und schien aus dem Wiedertäuferdrama zu stammen, von dem man seit Jahren eine in der „Jugend" veröffentlichte Szene kannte. Und doch schien das Fragment zu der einst veröffentlichten Szene gar nicht zu passen und unterschied sich in Rhythmus, Inhalt und Charakter der Personen gar sehr von der schon bekannten Wiedertäuferszene. Das alte Fragment ist in Knittelversen geschrieben, das neue enthält fünffüßige Jamben, jenes ist voll von der Frömmigkeit der Täufer, in diesem erscheint sie wie ein Hohn auf wahre Religiosität, dort ist Jan von Leyden der Gottesmann, hier der Sohn des Teufels. Besonders auffallend ist aber die Wahl des Schauplatzes. Die Szene spielt sich hoch oben auf der abgetragenen Spitze eines gotischen Kirchturms ab, und darunter hat man noch den Blick in die Glockenstube, in der der Türmer in der Bibel liest. Auf der Plattform des Turmes aber erblicken wir eine seltsame Gestalt. Wir kennen sie aus alten Mysterien; im Zeitalter des krassen Materialismus aber ist sie von jeder Bühne verbannt; nur die tiefe, schaurige Nacht und die Einsamkeit der Plattform des Domes, der tief unten die schlafende Stadt Münster überschattet, läßt es uns glaubhaft erscheinen, daß hier kein Geringerer als der Fürst der Hölle, als Luzifer selbst, auf das nächtliche Münster herabschaut, das in Blut und Mord verstrickt ist, und das daher schon aus diesem Grunde Luzifers Beute ist.

Die Welt ist das Reich des Bösen, das ist der erste Eindruck, den wir erhalten sollen; Haß ist es, was sie regiert, Haß, was sie in Satans Hand gibt.

Und wenn ganz Münster mit seiner gereinigten Lehre ein neues Jerusalem zu sein glaubt, so lacht Luzifer dazu: denn Münster will sein neues Evangelium mit Gewalt verbreiten, und überall, wo Gewalt herrscht, wo Blut fließt, ist immer das Reich des Bösen. So kann Luzifer von der Kathedralenspitze aus seine Leute mustern: die reiche Stadt ist ihm verfallen. Jan Bockelsohn, der nun auf die Plattform des Turmes emporsteigt, hält den Bösen für den Stückmeister des Geschützes, das die Münsterer auf dem

Turm aufgestellt haben, damit es Tod und Untergang unter die Belagerer trage. Keine der seltsamen und doch so selbstverständlichen Antworten des vermeintlichen Stückmeisters macht Jan klar, mit wem er es zu tun habe; erst das plötzliche Verschwinden Luzifers, der sich beim Lösen eines Schusses zu erkennen gibt und dann in die Finsternis der Nacht entschwebt, läßt den Propheten von Münster erkennen, wer ihm Aug im Auge gegenübergestanden.

Wenige Schritte von der furchtbaren Begegnung entfernt hat inzwischen der Türmer unermüdlich in der Bibel gelesen Nun eilt er erschreckt auf die Plattform und stellt den schon im tiefsten erschütterten Jan vor die Frage, ob er ein Kind Gottes oder des Teufels sei. Als dieser verzweifelnd zugibt, das wisse er selber nicht, fordert er ihn auf, das Gottesurteil anzurufen, vom Turm herabzuspringen und sich so Klarheit zu verschaffen. Als Jan zaudert und den Sprung nicht wagt, den eben der Böse in eigener Person ausgeführt, ist der Türmer überzeugt, daß Jan nicht der große Prophet, sondern der Sendling des Bösen sei. Aber Jan macht ihn darauf aufmerksam, daß die alten Werte ungültig geworden, die alten Mittel verbraucht seien, und daß man vor etwas Neuem, nie Dagewesenem stehe:

„Es geht ein Sterben durch die Mitternacht
und ungeheuer will ein Leben aufgehn"

So endet diese Szene mit dem Ausblick auf eine neue Zeit. Aber was bringt diese? Als äußeres Geschehen Mord und Sterben, Kriegsmaschinen und Glaubenskämpfe; im Innern: Zweifel, Qual und Ungewißheit. Und nur einer hat Freude an der neuen Zeit, in der die Menschheit doch nichts anderes erlebt als ihr urewiges eigenstes Geschick des Leides. Das ist der Böse.

Fünf Jahre hörten die Freunde und Verehrer des Dichters nun nichts mehr von seinem Dom; seine Glocken schienen verstummt zu sein. Da brachte der zwölfte Band der neuen Gesamtausgabe unter anderen Dramenfragmenten eine Szene aus dem Drama „Der Dom." Also hatte doch die Arbeit an diesem Werke nicht gänzlich geruht; das unterirdische Rauschen des gewaltigen Stromes, das wir schon vor acht Jahren zu vernehmen geglaubt, hatte neue Töne gefunden, die sich zu einem machtvollen Gesange erweiterten. Freilich ist auch die jüngst veroffentlichte Szene nur ein Fragment; es ist die vierte Szene des vierten Aktes, die in einer Mondnacht in der Sakristei der Kirche spielt. Dort liegt der Mönch Martin in brünstigem Gebet am Boden. In heißen Tönen erfleht er von Gott Erleuchtung und erbittet die Losung des Rätsels „Mensch":

„Du mögest
die Finsternis mit einem Strahle teilen,
den Schritt mir leitend gen ein Morgenrot.
Doch keine Straße will sich mir entrollen,
von Nachtgewölk bleibt meine Brust umquollen"

Das Gebet endet fast mit einen Schrei der Verzweifelung: Warum duldet Gott, der doch der Allmächtige ist, das Böse in der Welt, anstatt daß in ihr nur Liebe und Güte herrschen? Warum sieht es immer und immer wieder so aus, als ob die Welt Satans Reich sei, in dem alles Gute dem Bösen unterliege? Es ist ein ähnlich qualvoller Aufschrei, wie wir ihn im „Weißen Heiland" vernommen; dort war es Montezuma, der die bange Frage stellte:

„Sagt, warum ist so viel Täuschung
in der Welt?"

Hier aber lautet die Frage viel furchtbarer:

„Wie kommt es, daß du solche Macht
dem Feinde deines Reichs gegeben?"

Eine Antwort auf die furchtbare Frage vermag der Mönch nicht zu finden.

Hier bricht das Fragment ab. Wer weiß, ob der Dichter an eine bestimmte Lösung des Problems gedacht, einer Frage, die durch die menschliche Natur zur Unauflöslichkeit verurteilt scheint! Aber wohl ist ein Schluß auf die ganze Idee des Kunstwerks erlaubt. Es handelt sich um den uralten Kampf, in den die Seele jedes Menschen verstrickt ist, um den Kampf zwischen Ahriman und Ormuzd, Sinnlichkeit und Seelenfrieden, Böse und Gut.

In jedes Menschen Brust vollzieht sich dieser Kampf, und je höher das menschliche Bewußtsein geschwellt ist von der Freude über den Sieg

des Fortschritts, der neuen Zeit, der höheren Kultur, um so grinsender triumphiert Satanas, der in immer neuen Verkleidungen dem Menschen nahe ist, der immer wieder zur Herrschaft kommt; nennt er sich doch mit Stolz den Vater des Menschengeschlechtes. Je tiefer aber der Mensch gesunken zu sein glaubt, je furchtbarer er unter der Herrschaft des Bösen leidet, je gewisser er ist, unrettbar verloren zu sein, um so näher ist der Sieg. Denn der Zöllner ging hinab gerechfertigt vor dem Pharisäer, und nur einem Verbrecher hat Christus als dem einzigen unter den Menschen zugerufen: „Heute noch wirst du mit mir im Paradiese sein", und dieses „Heute" wiegt alle Qualen und Leiden des irdischen Lebens auf.

Doch vielleicht habe ich schon viel zu viel in Hauptmanns Dom hineingelegt. Aber eins ist gewiß. Mit einer Frage wird uns auch dies Drama einmal entlassen. Oft genug hat es ja schon neunmal Weise geärgert, daß Gerhart Hauptmann gerne den Zuschauer mit einer Frage entläßt, anstatt ihm eine glatte, runde Weltanschauung mitzugeben. Uns ist aber gerade der fragende Dichter so innerlich ans Herz gewachsen, und solange wir Menschen bleiben, werden wir nicht aufhören könnnen, bange Fragen zu stellen. Und das Höchste, was uns als Antwort zu teil wird, ist nur eine Hoffnung, ein Stern, der wohl leuchtet, aber unser erdgeborenes Wesen nicht zu tilgen vermag, ein Gedanke, den Gerhart Hauptmann selbst einmal in einigen anspruchslosen Zeilen zum Ausdruck gebracth hat:

„Ein goldnes Sternlein reiset
mit mir ferne übern dunklen Wald.
Es reiset durch grünlichen Schimmer,
durch klaren rosigen Hauch,
Es reiset im schönen Himmel,
ich muß auf der Erde gehen."

Berliner Theaterbeginn.

Von C. F. W. BEHL.

I.

Moskauer Vorspiel.

Während die Berliner Theater noch im tiefsten Sommerschlaf lagen und höchstens einige ranzige Reklamecouplets an den Litfaßsäulen uns über die Fortexistenz der Operettensaison beruhigten, hatte Berlinograd schon sein erstes großes Bühnenereignis: eine neue Truppe erschien im August im Lessingtheater. Sie nennt sich recht trocken: III. Studie des Moskauer Künstlertheaters und brachte als Standard-Leistung eine Turandot-Aufführung, die glücklicherweise alles andere eher war als trocken. Hans Wurst, der im Lauf der Jahrhunderte immer mal wieder als Phönix aus jener Asche, in die ihn die Neuberin selig gelegt hat, aufzuerstehen pflegt, trieb einst in der alten Commedia dell'arte des Venezianers Carlo Gozzi sein ausgelassenstes Spiel. Das Märchen von der chinesischen Kunigunde und dem rätselratenden Oedipus Kalaf, das Friedrich Schiller ehemals mit Sentenzen geschmückt und sozusagen fuldaisiert hat, ist bei den Moskauern wieder ganz zur übermütig-launigen Improvisation geworden. Tairoffs Entfesselung der reinen Schauspielkunst ist ihnen dabei zugute gekommen. Farben, Linien, Späße tanzten scheinbar zügellos durcheinander ..... scheinbar!! Denn die große rhythmisch disziplinierte Schauspielkunst auch dieser Russen hat den ganzen Mummenschanz sicher gebändigt und in eine starke Form gezwungen. Wenn die Mimen zu Beginn des Stückes in Frack und Gesellschaftskleid sich dem Parkett vorstellten, dann, bunte flatternde Stoffe lose anheftend, eine sich immer doch selber entlarvende Illusion erzeugten — und wenn sie zum Schluß, wie derum des Maskenspielzeugs sich entledigend, einander an den Händen ergriffen, um im Reigen der Bühne zu entgleiten, ... so wurde dadurch die Improvisation selber zur bewußten höchsten Kunstform. Es gab dazu Zwischenspiele ganz in der Art der alten commedia. Vor dem letzten Akt parodierte die Truppe ihre eigene parodistische Mimik. Die Aufführung trug sich so gewissermaßen zwischen verschiedenen schräg gegeneinandergestellten Spiegeln zu, die das Bild in ebenso vielen Brechungen zurückgaben .... Auch in der sehr tänzerischen Art des Spiels offenbarte sich Tairoffs Geist. Etwas von der gelösten Anmut und schwebenden Musikalität

der Giroflé Girofla-Aufführung war auch hier lebendig — freilich nicht ganz so entfesselt, so völlig schwerlos wie im Kammertheater. Auch wohl ein wenig bewußter, absichtsvoller. Es bleibt übrigens wieder einmal festzustellen, daß auch diese Russen ein Zusammen- und Ineinanderspiel beherrschen, wie es heute in Berlin mit der Laterne gesucht werden muß ....

II

Pallenberg.

Pallenberg, der ernsteste unter unsern Komödienspielern, hat uns im Lessingtheater wieder ein Lachen geschenkt, das — keineswegs ganz ohne Stachel — dennoch befreit. Er spielt — in einer eigens hergestellten, sehr langweiligen Posse — den freiherrlichen Diener Theodor, der als treuer Tyrann seines Herrn für dessen Wohlverhalten gegen ihn selber erfolgreich kämpft. Die Fabel des dürftigen Stückleins, das die Verfasser Zwieback und Bruder (nomina omina!) für Pallenberg zusammengeschneidert haben, besteht darin, daß Theodor zwei Liebschaften seines Gebieters mit List und Tücke aus dem Schlosse grault und damit den bedrohten Ehefrieden der legitimen Gattin wiederherstellt. Der sozial Zurückgesetzte wird zum moralischen Triumphator, der Herr zum Objekt seines Dieners. Es gibt also eine heitere Lösung des Klassengegensatzes; denn der Ingrimm des Dienenden wird aufgewogen durch sein inneres Ueberlegenheitsgefühl, das er unbekümmert um die Gesellschaftsordnung, der er sich äußerlich einfügt, an der Herrschaft ausläßt. Was Pallenberg aus dieser Figur des Theodor zu machen weiß, ist ohne gleichen, er wird zur Märchengestalt, zum segenstiftenden Kobold inmitten einer Welt, darin man sich langweilt und aus Langerweile auf nicht minder langweilige Abwege gerät. Prachtvoll, wie er aus einem unwirschen, zuwideren Raunzer allmählich zur Selbstzufriedenheit des unwiderstehlichen Hausdespoten sich emporreckt. Unvergeßlich das sieghafte Dazwischentreten und Eingreifen dieses ukrainisch-wienerisch radebrechenden Faktotums jedesmal, wenn die feinen Herrschaften gerade dabei sind, irgend etwas auszufressen. Unvergeßlich seine Haltung, wenn er breitspurig ein paar Stufen herabschreitet oder Verachtung mit Devotion zu einer einzigen zwingenden Grimasse mischt.

Das Lustspiel selber: „Der Unbestechliche" betitelt (dieweil Theodor Trinkgelder zwar knurrend beistreicht, durch sie jedoch die Integrität seines eingleisigen Moralempfindens nicht beeinträchtigen läßt) ist eine farblose papierne Arbeit, die das Allerwelts-Weltbild etwa der Meggendorfer Blätter als gegeben hinnimmt. Die Handlung wird durch älteste Kulissenzufälle, vertauschte Schriftstücke und dergleichen, bequem und anspruchslos weitergetrieben. Die Menschen (außer Theodor, der aber wohl vornehmlich von Pallenbergs Gnaden lebendig ist) scheinen aus einem Familienblättchen vergangener Zeiten ausgeschnitten zu sein. Es sind Schatten, Gespenster des toten Oesterreichs und ihrer eigenen fadesse. Daß Schnitzler ein Landsmann der Verfasser Zwieback und Bruder sei, wird durch den Umstand verraten, daß der junge Baron nicht nur ein Schwerenöter, sondern zugleich ein Schriftsteller ist, der aus seinen Quasi-Erlebnissen Literatur herstellt. Es fehlt übrigens auch nicht der übliche Zuschuß an erotischer Sentimentalität. Wenn am Schluß, als die beiden Favoritinnen abgehalftert sind, der Baron seine nun wiederum begehrenswerte Frau in neuerwachender Verliebtheit fragt, ob er diese Nacht (die ja eigentlich für die anderen bestimmt war) zu ihr kommen dürfe, so wirkt das für mein Gefühl peinlicher und indezenter als alle zehn Szenen von Schnitzlers „Reigen" zusammen. Auch ein Theaterkind wird mehrfach bemüht, einmal sogar zu dem Zwecke, den knurrigen Cerberus Theodor zu sentimentalisieren. Es ergibt sich von selbst, daß in diesem Stück die anderen Darsteller außer Pallenberg nicht viel mit ihren Rollen anzufangen wissen. Kitty Aschenbach und Lieselotte Denera sehen immerhin reizend aus und verstehen es, ihre Toiletten dem Parkett in guter Haltung vorzuführen. Ohne Pallenberg wäre das Ganze zum Davonlaufen. Mit Pallenberg wurde es ein starker, in der Erinnerung währender Abend ....

Nachschrift: Ein wiederholter Blick auf den Zettel zeigt mir, daß ich einem Irrtum zum Opfer gefallen bin. Die Firma Zwieback und Bruder ist an dem Stücke unschuldig. Sie hat nur einen Teil der Toiletten geliefert. Der „Unbestechliche" aber soll, wie mir das Programm einzureden versucht, von — — — Hofmannsthal stammen. Ich erinnere mich einer pracht-

vollen Episodenfigur aus „Christinas Heimreise": eines über das Stiefelputzen ingrimmig philosophierenden Hausknechts. Man könnte in ihm vielleicht die Vorstudie zu unserm Theodor erblicken, der Hofmannsthals immerhin würdig wäre. Dennoch: ich will es nun einmal nicht glauben, daß die unvergeßliche Dichtung vom „Abenteurer und der Sängerin" derselben Feder entstamme wie dieser Baron Jaromir und seine unsagbar faden und gleichgültigen Abenteuer.

III.

Shaw.

Hätte Shaw den „Unbestechlichen" geschrieben, so wäre der Sieg Theodors entscheidender, prinzipieller geworden. Eine tiefe sozialkritische Perspektive hätte sich hinter lustigem Possenspiel aufgetan. Und auch die freiherrliche Gesellschaft wäre wenigstens auf eine geistreichere Art blöde gewesen. Shaw weiß das Ernste heiter zu sagen, indem er das Heitere ernst verkündet. Sein City-Märchen vom „Pygmalion" Higgins, der als Ummodler der Natur in das selbstgesponnene Garn hineingerät, und eine gewonnene Wette mit der Unterwerfung unter das Ewig-Weibliche bezahlen muß, ist letzten Endes nichts anderes als die lustige Variation des Hebbel-Themas von „Herodes und Mariamne": das Weib ist kein Gegenstand — man spielt nicht ungestraft mit dem Gesetz der Welt! Shaw seinerseits knüpft hieran noch die wesentliche Erfahrung, daß Blumenmädchen unter Umständen herzoglichere Haltung wahren als echte Herzoginnen. Im Deutschen Theater gibt es eine Pygmalion-Aufführung, so voller Laune und Temperament, daß man sich wenig darum schiert, ob das London der Dorsch nicht vielmehr an der Isar und die Wimpole Street von Werner Krauß nicht etwa in greifbarster Spreenähe zu suchen seien. Max Gülstorff gibt den alten Doolittle, den Vater des emporgezüchteten Blumenmädels, der, zum Bourgeois wider Willen sich entwickelnd, die satirische Essenz des Stückes vermittelt: eine prachtvolle, nahezu Pallenbergische Gestalt ....

Auch in der Tribüne herrscht Shawische Heiterkeit: Hier gibt es Fannys erstes Stück, eine Bürgerkomödie, viel vernichtender als die satirischen Expektorationen Sternheimschen Selbsthasses. Die Wohlanständigkeit zweier Familien (deren Häuptlinge zusammen die Firma Gilbey & Knox bilden) erleidet einen entscheidenden Knacks, indem die beiderseitigen Sprößlinge, eine Jungfrau und ein Jüngling, wegen Trunksucht eingelocht werden und überdies sich noch unstandesgemäß verheiraten (während sie doch von der Firma für einander „prädestiniert" waren). Dieser Vorgang wird von Shaw noch einmal parodiert, indem nämlich die höhere Tochter aus echtbürgerlicher Romantik auf ihre antibürgerlichen Erlebnisse besonders stolz ist, andererseits jedoch der herrschaftliche Diener, den ihre Standesverirrung erkoren hat, sich als Sohn eines Herzogs entpuppt, vor dem schließlich die ganze Familie sich von ihren Sitzen erhebt. Um diese Parodie einer Satire hat Shaw endlich noch einen mit lustigen Figuren verzierten Rahmen herumgelegt: vier londoner Theaterkritiker mit ihren Marotten und Eitelkeiten stehen dem Stücklein Pate. Die Regie von E. Geyer ist auf den wenig glücklichen Einfall gekommen, den Shawischen Gestalten die Masken von vier Berliner Theaterkritikern vorzubinden. Es sind dabei aber höchstens sogenannte „sujets mixtes" entstanden, die halb London, halb Berlin vorstellen, und auch der ad hoc dazwischen komponierte Text wirkt durchaut als Flickarbeit. Die Komödie selber wird sehr lustig und flott heruntergespielt. Käthe Haack ist eine äußerst burschikose Haustochter, der man die zwei herausgeschlagenen Schutzmannszähne gerne zutraut. Besonders echt und natürlich zeigt sich Ludmilla Hell als „süße Dora", die den Haussohn Bobby zu seinen Seitensprüngen anstiftet und selbst in köstlicher Unbefangenheit mit seinen Eltern umzuspringen versteht. Ilka Grüning verkörpert unwiderstehlich den spiritus sanctus der Heilsarmee.

IV.

Teufel und Ueberteufel.

Zwei Variationen über das Strindberg-Thema vom bösen Prinzipe im Ewig-Weiblichen sind dieser Tage auf den Berliner Bühnen erschienen: eine geschickte Handwerkerarbeit und die viertelgeformte Vision eines Dichters.

Schönherrs „Weibsteufel", längst bewährt als handfestes Kulissenstück, hat dem Renaissancetheater einen starken Darstellungserfolg gebracht. Dieser fünfaktige Vorgang zwischen drei Personen ist und

bleibt ein Stück Bühnenmathematik, die nur mit bekannten, allzubekannten Größen zu rechnen versteht: ein kläglich-schwächliches, dabei raffgierig-listiges Manderl, ein Kraftbursche mit Eisenmuskeln und dazwischen eine Frau, die aus sentimentaler Mitleidswallung erst das Manderl zum „Mann" nimmt, dann (von ihm in blinder Habsucht als Köder mißbraucht) zu dem Kraftburschen übergeht und schließlich, die beiden gegeneinander ausspielend, einen Totschlag provoziert, den Totschläger jedoch ebenfalls mit „diabolischer" Kaltblütigkeit verabschiedet. Das alles ist mit verdächtiger Sicherheit hingelegt: Defregger-Poesie, die seelisch leer läuft ... doch mit äußeren Spannungsreizen. So lockend die Aufgabe für die Darsteller erscheint, so sehr setzt sie diese der Gefahr der Vergröberung aus. Eugen Rex als hinfälliges, gierbesessenes Manderl und F. Kampers als kraftbewußter Naturbursche weichen der Gefahr geschickt aus. Sie erfüllen Schönherrs Kischee mit starkem Eigenleben. Nicht immer gelingt es Leonie Duval, dieser sehr begabten Schauspielerin (deren ursprüngliches Temperament schon oft und stärker als hier an Lucie Höflich erinnerte), sich der derben Linienführung Schönherrs fernzuhalten. Sie spielt manchmal allzusehr geradeaus. Im ganzen ist jedoch auch ihre Leistung ehrlich, nüanziert und plastisch. Man hat auf dem Heimweg aus dem Theater das Gefühl, einen spannenden Film gesehen zu haben ....

Aus Schönherrscher Eiskellerluft gerät man im Staatstheater ins lichterloh brennende Höllenfeuer einer unruhig flackernden, von Gesichten überwältigten Phantasie, ... Hermann Essig, der frühverstorbene, leider nicht frühvollendete Dichter des „Ueberteufels" taumelte zwischen Wedekinds Erdgeistwelt und Strindbergscher Traumspielatmosphäre ratlos in ein Seeleninferno hinein, das er wohl in sich erlebt, jedoch mit formend schaffender Faust nicht zu überwinden vermocht hat. Ein wirrer Knäuel von Scheußlichkeiten kreist hier noch chaotisch um einen allzuweichen Kern, dessen schwache Umrisse gerade erst erkennbar werden. Nichts Menschliches bleibt fern, und doch wird man nur einmal wahrhaft menschlich berührt: wenn der erste Mann der Teufelinne, der Zuchthausbruder, als der einzig Reine kraft tiefsten Leidens neben seiner kleinen Tochter dasteht inmitten eines immer wilder um die Frau strudelnden Lasterwirbels. Eugen Klöpfer, grau, zerzaust, verschlissen, mit geborstener Stimme und der heiligen Demut menschlicher Passion, bleibt so auch der stärkste Eindruck eines sehr starken Bühnenabends. Jessner hat diesmal eine Regieleistung von moskowitischer Geschlossenheit vollbracht, ein Ensemble hervorragender Darsteller mit eiserner Disziplin zu künstlerischer Einheit zusammengeschweißt — — und zwar mit einer Disziplin, die zum ersten Male die Phantasie nicht beengte, die Dichtung nicht einschnürte. Das hart zwischen Menschen- und Gespensterwirklichkeit sich abspielende Hochzeitsmahl des 4. Aktes ist ein Höhepunkt Jessnerscher Regie überhaupt. Hier spürt man nichts mehr von jenem Stilkrampf des Gastmahls im „Macbeth", wo der Geist des ermordeten Banquo seinerseits die Illusion mordete. Es läßt sich — angesichts der Gesamtleistung — schwer ein differenzierendes Lob unter die einzelnen Darsteller verteilen. (Seit langem zum ersten Mal darf das von einem deutschen Bühnenabend gesagt werden!) Agnes Straub als Ueberteufelin und Gerda Müller als lesbische Schlange sind einander an virtuoser Beherrschung des Ausdrucks gewachsen. Twardowsky ist ein zu leidender Neurasthenie verdammter Sohn und Vatermörder. Dieterle als Oberst — der dichterischen Vision gemäß — ein überlebensgroßer Nußknacker. Emil Gronau, glatzköpfig, mit den Bewegungen eines im Netze zappelnden Fisches, ein ohnmächtiger Höriger des niederen Eros ... Die Aufführung gibt einem vergeblich nach deckender Form ringenden Dichterwerk Gestalt und höchsten Ausdruck. Sie ist ein hinreißend wirbelnder Totentanz des Geschlechtes .....

V.

Werfel und Deutsch.

„Der Aufruhr des verborgenen Tieres im Menschen", das Thema seines (dichterisch reineren) „Bocksgesanges" kehrt in Franz Werfels Trauerspiel „Schweiger"*) wieder. Ein stiller Gelehrter von untadeligem Lebenswandel schießt im plötzlichen geistigen Zusammenbruch seiner Einsam-

*) Verlag Kurt Wolff, München 1922.

keit auf eine Kinderschar und wird zum Mörder eines Knaben. Ein Wunderpsychiater löscht das Gedächtnis der Tat in ihm aus. Unter einem neuen Namen findet er ein weltabgeschiedenes Dasein in einer Kleinstadt und eine Frau, der er das Erlebnis bedeutet. Die „leere Stelle" in seinem Leben wirkt jedoch fort in unergründlichen Gemütsdepressionen. Eine unsichtbare, dennoch spürbare Scheidewand steht zwischen den Gatten. Das Kind bleibt aus ... Eine besondere, das tiefste Gefühl in den Beiden lösende Stunde schenkt ihnen endlich auch diese höchste Verheißung. Da tritt — ganz schulgerecht — die Peripetie ein: jener Wunderdoktor nämlich der (zufällig) deutschvölkisch gesinnt ist, nimmt Anstoß daran, daß Schweiger als Kandidat der Sozialisten ins politische Leben eintreten will. Er erscheint daher als diabolus ex machina (benebst einem von ihm in Willensbörigkeit gehaltenen geschuggenen Privatdozenten) und löst den vergessenspendenden Seelenverband. Schweiger, der nun, um seine Tat wieder wissend, mit neuem Niederbruch ringt, erhält durch einen ferneren Zufall gleich darauf Gelegenheit, durch Rettung eines brennenden Schiffes mit Ferienkindern sein einstiges Verbrechen zu sühnen. Er wäre dem Dasein nun zurückgegeben, wenn nicht — — — seine Frau, die der freundliche Seelen-Eisenbart gleichfalls aufgeklärt hat, inzwischen aus Furcht vor der Vererbungstheorie sich das werdende Leben hätte abtreiben lassen. Als sie, von Grauen geschüttelt, Schweiger verlassen will, gerät er wieder an den äußersten Rand des Wahnsinnsabgrundes. Er hebt die Waffe gegen einen Festzug der von ihm geretteten Kinder, die ihrem Wohltäter huldiger woller. Im allerletzten Augenblick siegt das gute Prinzip, er läßt den Revolver sinken und opfert sich selber durch einen Sprung aus dem Fenster. Hier ist einem Dichter zweifellos eine mit Hochspannung geladene Theaterarbeit gelungen, die zugleich in der bannenden Beschwörung des Atmosphärischen von künstlerischer Kraft zeugt. Doch das Gerüst, das dieses Werk stützt, ist allzu künstlich hergestellt. Der dramatische Vorgang ist eine (noch dazu umständliche) Konstruktion. Spiel und Gegenspiel der Sozialisten und des ausgerechnet deutschvölkischen Arztes stellen recht grobe Eisenklammern dar, die das ganze Gefüge zusammenhalten müssen. Kindesmord und Kinderrettung sind sehr sinnfällige, aber auch primitive, beinahe lehrhafte Kontraste. Die Nebengeräusche des technischen Apparates bleiben hörbar. Man vernimmt das Knacken der dramatischen Scharniere ...

Auch die eindrucksstarke Aufführung bei Meinhard und Bernauer in der Königgrätzerstraße vermag das nicht ganz fortzuretuschieren, obzwar hier ein Menschendarsteller allerhöchsten Ranges im Mittelpunkte steht. Ernst Deutsch, von Winter zu Winter wachsend zu letzter Verinnerlichung, vermittelt das große Grauen der dem Chaos nahen, ihm in jedem Augenblick möglicherweise ausgelieferten Kreatur. Er ist der vom bösen Urtrieb und den besseren Gegeninstinkten zu währendem Leiden hin- und hergezerrte Mensch. Eine unendliche Sehnsucht nach Glück überglänzt bisweilen seine starr in eine imaginäre Schicksalsferne gebannten Augen. Im jähen Niederbruch des wiedererwachten Selbstbewußtseins, in der jagenden Flucht vor dem unsichtbaren Verfolger in ihm selbst ist er von einer menschlichen Unmittelbarkeit, die sich wesentlich über die kinotechnische Wahnsinnsstudie Wegeners in Andrejews „Gedanken" erhebt. Man erlebt an ihm alle mystischen Schauer des „ecco homo"! Zu nennen bleiben in der (bis auf die entsetzliche Fehlbesetzung einer Priesterrolle) sehr fein abgetönten Aufführung noch ein altes, in spiritistischen Aberglauben eingesponnenes Mütterchen von Frieda Richard, Hans Herrmann als hysterischer Willenssklave und Valentin als Wunderprofessor, der bei aller platten Bürgerlichkeit des Auftretens ein undefinierbares Unbehagen wirksam verbreitet ... Dagny Servaes spielt die Frau. Sie ist schon rein äußerlich von zu fülliger, ruhiger Lieblichkeit, zu unsensitiv, um hier ganz glaubhaft zu werden.

Berliner Konzertrundschau.

Wir stehen an einem erschütternden Wendepunkt des deutschen Kunstlebens. Gegenüber der hohen künstlerischen Produktion und Reproduktion der Vorkriegszeit begegnen wir einem jähen Verfall, einem trübseligen Finale. Der Materialisationsprozeß hat auch die künstlerischen Existenzen ergriffen und unterbindet die Ausübung ihres Berufes. Nur wenige

Künstler sind noch in der Lage unter schwersten materiellen Opfern vor die Oeffentlichkeit zu treten. Um so anerkennenswerter die wenigen Unentwegten.

Ich hörte in der letzten Woche das Rothquartett, eine Vereinigung junger Kräfte mit fein abgestuftem Zusammenspiel, zuweilen noch etwas schüchtern aber für die Zukunft vielversprechend. Sie brachten eine Erstaufführung des zweiten Streichquartetts von Zoltan Kodaly. Das Werk ist eine klanglich und kompositorisch saubere Arbeit, ohne starke Steigerungen, mehr zuständlich im Ausdruck, in der Manier der Franzosen, von denen es starke Einflüße erfahren hat. Für meinen Geschmack ist es etwas zu süßlich und ohne ausreichende Gestaltung. Trotzdem wird eine starke kompositorische Begabung sichtbar. Die Aufführung von Schönbergs fis moll Quartett überraschte durch feine Nüancierung, nur war Erna von Hoesslin, die den gesanglichen Solopart übernommen hatte, trotz gelungener Details der Aufgabe nicht restlos gewachsen.

Erfreulich war auch das Konzert, das Dr. Heinz Unger mit dem philharmonischen Orchester veranstaltete. Unter Mitwirkung von Lotte Leonard und Georg A. Walter versuchte er Händels Cäcilien Ode dem modernen Hörer wieder nahe zu bringen. Vieles ist darin, was auch heute entzückt, so die Chorpartien, die Schlachtmusik und einzelne Sologesänge. Dagegen mutet anderes archaisch und seltsam primitiv an und streift eindruckslos das Ohr. Eine fein abgestufte Aufführung der Mahlerschen vierten Symphonie zeigte uns den gewandten Dirigenten in seinem Element.

Erich-Walter Sternberg.

„Der Mensch am Wege". (Pressevorführung des Dieterle-Films der Osmania-Film G. m. b. H. in der „Alhambra"). In diesem Blatte stand einmal ein gutes Wort: auch das Kunstwerk werde an höchster Stelle vom ethischen Gefühl gerichtet und der Vorwurf, ein schlechter Mensch zu sein, sei stets größer als der, ein schlechter Maler zu sein. — In der Tat! und umgekehrt: der ethische Gehalt umschließt stets den aesthetischen. In solchem Sinne ist dieser Film gut. Nicht, weil er vom guten Menschen handelt, durchaus nicht! Aber das „Stück Arbeit" darin ist in jeder Minute lauter, ehrlich, wahr und darum persönlich, darum Kunst.

Eine einfache Geschichte vom Lande, ein despotischer Gutsherr, arme Bauern und Knechte, ein fremder Mensch, der zu ihnen findet und sie in die Sonne führt. Ein Film ist eine Erzählung in Bildern und hier wird wirklich erzählt. Jede Aufnahme tut wohl in Komposition und Inhalt, nichts wirkt gestellt, alles gewachsen und der sich unbeobachtet glaubenden Natur entwendet. Das Land, (Acker, Haus und Menschen) ist leibhaftig da. Und wie ist das gemacht, daß hier eine Handlung ist ohne niedrige Effekte und künstliche Spannungen, die von selbst in Atem hält, ja, daß von diesen Bildern Schwermut, Farbe und Stimmung ausgeht wie von einer feinen Novelle? Das liegt zuerst an Wilhelm Dieterle, dem Regisseur und Spieler, der diesen Geist beschwört, aber mit ihm sind George und Granach die Unda, Pohl, Gronau und seine andern schauspielerischen Kameraden. W.K.

„Die Königin von Saba" treibt in echt amerikanisch-kitschiger Prunkaufmachung ihr Wesen im Mozartsaal. Technisches, Aufbau, Bewegung der Massen, Psychologie des Manuskripts und der Darstellungskunst und schließlich auch die rein bildliche Technik, das alles hat bei uns ein weit höheres Niveau aufzuweisen. Filmisch hervorragend wirkte allein die Wagenrennenscene im alten Jerusalem.

„Die Flamme". Dieser neue Ufa-Film nach Müllers Drama bildet einen würdigen Abschluß von Lubitschs inländischer Tätigkeit. In Manuskript wie Schauspielkunst (Pola Negri, Thimig, Abel in den Hauptrollen) gleicherweise hervorragend übt das technisch und bildlich gelungene Filmwerk starke Wirkung.

Ternova.

Circus Busch. In dem reizvollen, reiterlich hervorragenden neuen Programm bildet Paula Buschs historisches Manege-Schauspiel „Zar Peter" den Glanzpunkt. Die Autorin selbst verkörpert einigermaßen gewandt die Hauptrolle der Katharina. In acht farbenfreudigen, konstrastreichen Bildern spielen sich die bekannten Geschehnisse ab.

Dr. N.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines Jahres zum Preise von 30 Goldpfennige vierteljährlich.

Der Betrag folgt anbei – durch Postanweisung – wird gleichzeitig auf Postscheckkonto Max Melzer Berlin überwiesen – ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22:

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr. 40/41. Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Novemberheft. 5. Jahrgang 1923.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Gorgias: Heraus aus dem Sumpf!

Hans B. Uhl: Göttinger Händelfestspiele.

Erich Walter Sternberg: Opernschau.
Konzertbetrachtungen.

Justus Lichten: Berliner Sezession.

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.
(Hamsun — Chastelard — Andrejew — Der abtrünnige Zar — Eduard II. — Nebeneinander.)

Rundschau

Max Herrmann (Neiße): Die Gondel.

Theater — Operette — Kinoides

Einzelnummer 15 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Reuss & Pollack

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15, Kurfürstendamm 220

In unserem Verlag erschien:

Wenger, Bachanale der Liebe

Verse von Ernst Wenger mit 7 Radierungen von Otto Schoff.

Ausgabe A M. 7.— Ausgabe B M. 3.—

Binz, Viola d' Amore

Vier Novellen mit Radierungen von Michel Fingesten.

Ausgabe A M. 15.— in Halbleder Ausgabe B M. 5.— in Halbleinen

Holländer, Viktor, Spielereien des Unterbewußtseins M. 2.—

Die Preise sind Grundpreise, und sind mit der jeweiligen Schlüsselzahl des Buchhändler-Börsen-Vereins zu multiplizieren.

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

5. Jahrgang 1923. Novemberheft.

An unsere Abonnenten!

Durch glückliche Umstände sind wir in der Lage, unseren Abonnenten den unentgeltlichen Besuch eines Theaters, unter folgenden Bedingungen, zu sichern.

Jeder Abonnent erhält bei einem halben Abonnement 2 Theaterkarten und bei einem ganzen Abonnement 4 Theaterkarten gratis.

Die Plätze und Theater sind durchweg gut und genügen auch den verwöhntesten Ansprüchen.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, möchten wir noch hinzufügen, daß der Abonnent natürlich die Zeitschrift nur einmal im Monat erhält, also unabhängig davon, ob er ein ganzes oder halbes Abonnement nimmt.

Der Preis für ein halbes Abonnement beträgt z. Zt. 1 Goldmark und für ein ganzes Abonnement 2 Goldmark. Interessenten wollen sich umgehend an den Verlag unserer Zeitschrift „Der Kritiker" N. 54, Sophienstr. 6 wenden, wo alles nähere bekannt gegeben wird.

Verlag „Der Kritiker. G. m. b. H.

Heraus aus dem Sumpf!

von Gorgias.

Wer heute noch ein einigermaßen intaktes „Nervenkostüm" besitzt, darf sich glücklich preisen. Die Belastungsproben die alle schönen Tugenden des deutschen Staatsbürgers auszuhalten haben, sind ungeheuerlich. Eine Ueberraschung, sei es politischer, wirtschaftlicher oder finanzieller Natur — ganz zu schweigen von solchen moralischer und kultureller Art — jagt die andere, und jede wartet darauf, daß endlich einmal eine angenehme Enttäuschung kommt. Ueberall besteht der sehnlichste Wunsch, wieder klare Verhältnisse zu schauen, festen Boden unter den Füßen zu fühlen. Allzulange hat die Papiermarkwirtschaft die Realitäten verschleiert, Scheinblüte vorgetäuscht, wo Absterben und Vernichtung bereits weit vorgeschritten waren, allzu lange hat sie es skrupellosen Verdienern ermöglicht, im Trüben zu fischen und reiche Ernte zu halten. Die Papiermark hat ihr trauriges Ende vollauf verdient.

Ob die Wertbeständigkeit, die an die Stelle ewigen Schwankens und Sinkens tritt, von Dauer sein wird, wissen die Götter. Gleichwohl: seien wir Opimisten, hoffen wir, daß sie Bestand hat. Schließlich müssen wir wieder dahin gelangen, daß eine Kalkulation, eine Disposition, da das Sparen einen Sinn hat. Der Unfug, daß ein Familienvater sich eine Woche lang abrackert, um ein paar Laib Brot zu verdienen, muß aufhören. Er war nur möglich unter der Herrschaft der Papiermilliarde, die mit der Friedensmilliarde so wenig Aehnlichkeit und Verwandtschaft hat, wie die Oelfunzel mit dem Sonnenlicht. Ein Aufatmen wird durch das ganze Land gehen, wenn die Nullenparade verschwindet und die Rechenkunststücke mit neun- und zwölfstelligen Zahlen wieder den Mathematikern und Astronomen überlassen werden und in den Geschäften und Schaufenstern wieder altgewohnte fünfzehn und zwanzig Mark erscheinen.

Es wäre wirklich höchste Zeit, wenn sich der Zahlenwahnsinn aus den armen Gehirnen flüchtete und das Denken und Trachten sich allmählich auf Dinge zurücklenkte, die wertvoller sind als der Kampf gegen das Steigen der Margarinepreise und die Furcht, daß der Weißkohl unerschwinglich

teuer wird. Die Rentermark soll ein Mittel zur Gesundung des gesamten Wirtschaftslebens und der Psyche des einzelnen Individuums sein. Sie soll allmählich hinüberleiten in das Reich der Goldwährung, das vorläufig dem Auge noch entrückt ist. Der Weg wird noch über Steine und Dornen führen, aber das Ziel verlohnt die Mühen und Entbehrungen. Ein Zurück in die Papiermarkhölle darf es nicht geben. Schritt für Schritt muß auf dem Boden der Wertbeständigkeit weiter getastet werden, und die Ausdauer darf nicht erlahmen.

Die Anstrengungen — weder die der Regierung noch die des ganzen Volkes — dürfen nicht nachlassen, ohne Rücksicht darauf, ob Poincaré sie zunichte zu machen oder sie zu fördern sucht. Ohne fremde Hilfe gilt es sich aus dem Sumpf herauszuarbeiten, so bitter und wenig aussichtsvoll es sein mag. Es hat aber keinen Zweck, auf den Retter aus fremden Lande, auf irgend eine „Konstellation" zu warten. Nur zu oft sind wir schon genarrt worden. Aus eigener Kraft wollen wir uns empor winden, ohne Liebäugeln und Schöntun, und darauf bauen, daß die Weltgeschichte nicht eine Aneinanderreihung von Sinnlosigkeiten darstellt. Also hinaus aus dem Chaos — hinein in die segensreiche Ordnung und Beständigkeit!

Göttinger Händel-Festspiele.

Ist es Zufall, daß gerade in dem ehemals welfischen Universitätsstädtchen Göttingen, das, zu Hannover gehörig, noch bis über die Mitte des vorigen Jahrhunderts hinaus in Personalunion mit England stand, Händelscher Kunst ein neuer Weg bereitet wurde? Oder war hier ein in musikalischer Hinsicht besonders geeigneter Boden geschaffen, um diesem erst in England heimisch gewordenen, aber urdeutschen Musiker eine Auferstehung zu bereiten, dessen Schaffen einen in der musikalischen Structur als Baustein zwischen Bach und Beethoven nicht gut wegzudenkenden Faktor darstellt? Jedenfalls ist es das Verdienst Dr. Oscar Hagens einen wesentlichen Teil von Händels musikalischem Wirken — nämlich seine Opern — der Musikgeschichte entrissen und wieder lebendig gemacht zu haben, architektonisch in Aufbau rnd Rhythmus noch an Bach gemahnend und ohne ihn nicht zu denken; aber in Klangfarbe und Harmonie schon das dämonische, bis zum Tiefsten aufwühlende Wesen Beethovenscher Musik vorausfühlend, viel zu menschlich, um im Barock ihrer Zeit befangen zu bleiben.

Die reine Musizierfreudigkeit, mit der diese Opern geschrieben, verlieh selbst den grausam schlechten Textunterlagen mit ihren verlogenen und kitschig verzeichneten Gestalten tönendes Leben und prägnante Charakteristik und übertrug sich von dem Werk selbst auch auf seine Ausführung. Und dies umso mehr, als ein Orchester, aus Akademikern (Professoren und Schülern) zusammengesetzt, Helfer am Werk war, deutlich spürbar mit besonderem Eifer und dank Dr. Hagens ausgezeichneter Führung mit gutem Gelingen.

Man gab an drei Abenden in historischer Reihenfolge „Otto und Theophano", Julius Cäsar" und Rodelinde". Am gelungensten, weil in musikalischer Hinsicht am stilreinsten, war der erste Abend. Wilhelm Gutmann sang musikalisch und darstellerisch aufs feinste abgewogen den Otto und am zweiten Abend den Cäsar, der den Berlinern ja schon bekannt ist, ebenso wie die Cornelia Eleanor Reynolds, die am ersten Abend die Gismunde sang, wobei sie die Stimme leider so stark forcierte, daß man erst ihrer Cornelia einen ungetrübten Genuß abgewinnen konnte. Die Theophano sang Mathilde Schuh mit dem feinen Humor und der Schalkhaftigkeit, der hier zum Ausdruck gebracht werden muß, musikbegabt und zukunftversprechend. G. A. Walter, der sein klangschönes Organ auch mit Intellekt zu behandeln versteht — gerade bei Händels höchste Stilsicherheit erfordernden Kunst eine nicht zu unterschätzende Eigenschaft! — sang an allen drei Abenden die Tenorpartie. Nur Thyra Hagen-Leisner (Kleopatra im „Cäsar" und Rodelinde) sowie der Bassist Bruno Bergmann passen nicht ganz in diese sonst über jedes Provinzniveau erhabenen Aufführungen. Erwähnenswert ist aber noch Lena v. Hippel (Continuo) und vor allem die treffliche Unterstützung von Dr. V. E. Wolff am Cembalo. Ein besonderes Verdienst gebührt Prof. Paul Thiersch (Halle), der zu diesen ewig gültigen Opern adäquate, ebenso zeitlose, ebenso

gewaltige und zugleich in Form und Farbe ebenso einfache Bühnenbilder geschaffen hat.

Hans B. UHL.

Opernschau.

Falstaff. Holofernes.

Bis zum Falstaff nutzt Verdi den gesamten Komplex wilder dramatischer Leidenschaften opernmäßig aus. Da erfaßt den fast Achtzigjährigen der Wunsch, der blutrünstigen Theatralik zu entsagen und die buntgescheckte Schellenkappe umzuhängen. Er schafft sein Meisterwerk. Kein Wunder, denn die komische Gattung im Vergleich mit der tragischen ist nur eine andere Frucht desselben Geistes.

Warum seine Märchenprinzzessin auf die Dauer in Deutschland nicht heimisch wurde? Weil ihre blassere, blauäugige Schwesternoper — Nicolais: Lustige Weiber — sie zu Unrecht in den Schatten stellt. Der Musiker konstatiert hier ein Zeichen nationaler Kurzsichtigkeit und Beschränkung. Bei Nicolai enthüllt eine redelustige Schöne scherzende Gesprächigkeit, während bei Verdi ein überaus liebliches Kind, eine Göttin der Kaprice, mit ihren Launen und Grillen neckt. Seine Oper ist voll heimlicher Köstlichkeiten, Schalkhaftigkeit und Tiefe. Er begnügt sich nicht mit konventioneller Ulkigkeit, schafft vielmehr ein phantastisch glänzendes Geisteswerk.

Einiges davon wurde in der Aufführung der Staatsoper lebendig. Dank der verzüglichen gesanglichen und schauspielerischen Verkörperung des dickleibigen Helden durch Friedrich Schorr, sodann durch die im echten Komödiantenstil gehaltene Wiedergabe des Ford durch Theodor Scheidl, nicht zu vergessen Herbert Stock, in dessen Pistol sich die abgründliche Tiefe des Lasters spiegelt. Matter und ohne humoristische Schlaglichter agiert das Damenquartett, wenn auch manches Detail sich bei Margarete Arndt-Ober, Emmy Bettendorf, Else Knepel und Grete Mauke reizend anhört.

Etwas befremdlich taktierte der gute alte Selmar Meyrowitz. Wo blieb die Delikatesse und das lustig zündende, das wir an ihm kennen? Dieser aparte Humor verlangt eine leichtere Hand.

Es ist mißlich, wenn der Kritiker nach Einstudierung einer neuen Oper voll begeisterter Zustimmung der Aufführung gedenkt und erst ganz allmählich sich der Musik und ihres Komponisten erinnert. Statt über dem Werke den Meister zu vergessen, vergißt er das Werk und den Meister. Was bleibt mithin von der Aufführung des Reznicekschen „Holofernes" im Charlottenburger Opernhaus dem Hörer lebendig? Die über alles Lob erhabene Gesangs- und Darstellungsleistung eines Michael Bohnen und seiner fast ebenbürtigen Partnerin Anna Scheffler Schorr. Statt vieler Worte: es gibt keinen zweiten Sänger in Deutschland, der einen Holofernes von diesem gewaltigen Ausmaß auf die Bühne zu stellen vermag. Er ist von unerhört erschütternder Wirkung. Wenn obendrein ein Leo Blech sein hinreißendes Theatertemperament spielen läßt, ist ein voller Erfolg sicher.

Und Reznicek? Er schreibt eine Musik mittleren Formats, ein Werk, das gerade noch Anerkennung findet. Schon die „freie" Bearbeitung der Hebbelschen „Judith" ist ein arger Mißgriff. Man könnte von einem Libretto der verpaßten Gelegenheiten sprechen. Es bringt ihn um alle Situationen, bei denen der Komponist Musik mit vollen Händen spenden könnte. Immer gibt der Textdichter statt eines seelischen Vorganges einen seelenlosen- nicht ein Drama, sondern ein Kinostück. Dazu ertönt die Gelegenheitsmusik eines kümmerlich Begeisterten, die im abgelebten Regime des Wagnerschen Rezitativs wurzelt, ohne es jemals zu verlassen. Wozu der mißtrauische Widerstand gegen die Melodie? Immer nur Klänge und Farben, Farben und Klänge; ein Zeichen für das nahe Absterben dieser Art von Musik. Wir haben mit verblichener Vergangenheit nichts zu tun und verlangen von einer Oper mehr als: Technik — Technik — Technik.

Erich-Walter Sternberg.

Konzertbetrachtungen.

Das Streichquartett op. 20 Nr. 3 von Ernst Krenek, das von dem berühmten Frankfurter Amarquartett in der zweiten Melos-Kammermusikveranstaltung in Berlin erstmalig vorgetragen wurde, bildet eine schöne Ausnahme zu den bisherigen Werken des Komponisten. Es gehört unter die guten Erscheinungen unserer modernen Produktion. Ein Wald- und Wiesenbiograph, der hinter jeder Neuerscheinung detektivisch die Lebenslinie des Künstlers verfolgt, würde tiefgehende Erlebnisse des Komponisten in der letzten Daseinsphase voraussetzen. Wir wollen von einer so lächerlichen Mutmaßung Abstand nehmen, freuen uns aber des musikalischen und ausdrucksvollen Charakters seiner neuesten Musik, der im Gegensatz steht zu der eigensinnigen Leere früherer Opusse. Umgekehrt liegt der Fall hinsichtlich des Quartetts op 32 von Paul Hindemith. Die bisherigen Arbeiten dieses außerordentlichen Talentes haben uns über alles Maß verwöhnt. Diesmal entbehrt sein Quartett, mit Ausnahme des originellen kleinen Marsches der Kühnheit und Neuheit, die seine Geschwister uns so liebenswert machen. Schön bleibt es demungeachtet.

Im Großen Schauspielhaus erlebten wir die Auferstehung eines der schönsten Händelschen Werke, des „Samson". Die Aufführung unter Bruno Walters intelligenter Leitung war bis auf gelegentliche Trübung von Einzelheiten ein hoher Genuß. Dennoch mag auf die sehr willkürlichen Streichungen und das dadurch bedingte Verschatten der dramatischen Farben des Werkes hingewiesen werden. Nicht den Oratoriencharakter gilt es zu unterstreichen, sondern das bühnenmäßig Bewegte. Von diesem Gesichtspunkt aus wäre eine noch packendere Darstellung denkbar. Zu tiefstem Dank verpflichtet die Sopranistin Lotte Leonard, die herrlich den heiligen Geist dieser Musik offenbart, ebenso der glänzende Tenor Martin Oehmanns, schließlich der schlicht und kraftvoll singende Otto Helgers.

Der Klavierabend Ignatz Friedmanns bedarf unserer Zustimmung nicht. Wer so seine Hörer zu bezaubern und bannen versteht, steht jenseits aller Kritik.

Erich-Walter-Sternberg.

Berliner Secession.

Von Justus Lichten.

Das Niveau der diesjährigen Winterausstellung der Berliner Secession hat sich sehr verschoben. Fast überall ist Stillstand, wenn nicht Rückentwicklung zur äußern Manier zu verzeichnen. Eine unheimliche Unsicherheit in Bezug auf Form und Inhalt, eine sentimentale bürgerliche Naivität im Effektvollen, die beinahe ans Lächerliche grenzt. Vielleicht ist dieser Zustand der Not der Zeit zuzuschreiben, zu entschuldigen aber ist er keinesfalls. Die Kunst wird wohl in vieler Hinsicht von der Zeit bedingt, ist aber der Zeit nicht unterworfen. Nur soweit ist die Auflösung der Form durch Inhalt verständlich, wie es aber hier geschieht, unbedingt schädlich und daher unter allen Umständen verwerflich —

Zum Besten der Ausstellung, sowohl im Kompositionellen wie im Künstlerisch-Intuitiven gehört das Mädchenporträt: „Des Künstlers Tochter" von Corinth. Sehr hübsch und gut gezeichnet ist „Der Hafen von Castel Moro" von Spiro, wie auch ein liegendes Frauenbild: „Schlafende" von Ernst Fritsch. Das „Busoni-Bild" von Jaeckel zeugt von dessen gutem Können. „Heinrich Zille" von Büttner nicht schlecht gemalt wirkt zu steif, trotz der Lebendigkeit des Ausdrucks. Zeller, dessen stilvoll gemaltes „Sitzendes Mädchen" auffällt, hat Schule gemacht, Markow, Kuhfuss und ein wenig auch Birkle folgen ihm; Birkles Sommernachtsbild" zeigt allerdings eine eigene Persönlichkeit. Waske erscheint auch hier in derselben schlechten Manier wie in der Juryfreien. Lesser Ury ist mit zwei farbenfreudigen aber sehr altmodischen Stilleben vertreten. Ein halb dekorativer Maler mit guten Eigenschaften ist Erich M. Simon. Krauskopf und Kohlhoff waren früher zarter und ausdrucksvoller auch Heckendorf betont zu sehr das Effektvolle. Steinhardts mystische Malerei kommt nicht recht zur Entwicklung. Von Plastik sah man leider nichts, was einer Betrachtung wert wäre.

Theater in Berlin

von C. F. W. BEHL.

I.

Hamsun.

Der dramatische Hamsun bleibt uns stets ferner als der Epiker. Dieser große Einsamkeitsmensch, dessen Weltgefühl sich in stillen Stunden versunkener Lektüre elementar mitteilt, klettert nur unbeholfen (und ungern) ins Rampenlicht empor, das einen fremden Schimmer über seine dichterische Erscheinung wirft. Es ist wie eine Verzauberung unter Einflüsse von anderswoher . . . Immerhin glauben wir ihn leichter wiederzuerkennen, wenn er wenigstens auf die Vermummung eines Märchenspiels à la „Königin Tamara" verzichtet. Es gibt von ihm ein Stück „An des Reiches Pforten", das Ibsens Nora-Problem durchaus selbständig variiert. Und auch das Schauspiel „Vom Teufel geholt", dessen sich die im Lustspielhaus einquartierte „Truppe" in einer wohlgelungenen Aufführung annahm, läßt echte Hamsunzüge zwischendurch aufblitzen. Es zeigt den abwärts gleitenden Lebensweg einer Varietésängerin die aus vielen Umarmungen sich ins Gehege der Bürgerlichkeit geflüchtet hat, ohne darin Heimat und Ruhe zu finden. Juliane, einst eine internationale Liebeskönigin, hat nicht die Gabe, alt zu werden. In hilflosem Hin und Her zwischen hektischer Ekstase und Katzenjammer gibt sie ihre letzte Menschenwürde dahin. Ein Verzweiflungskampf gegen das Schicksal, ein — dramatischer — Daseinskrampf unter der Schminke, das ist der Inhalt dieser Menschenstudie mit bühnenmäßigem Einschlag. Am Ende, als alle sie verlassen, als der letzte, mit List ausgehaltene „Gentleman"-Zuhälter davongeht und der greise Gatte taprig schwatzend sein Bett aufsucht — — am Ende steht der leibgewordene Urtrieb vor Julianen: ein Niggerboy, den ihr ein märchenhaft aus Amerika aufgetauchter und ebenso märchenhaft am Schlangenbiß verschiedener einstiger Verehrer als Vermächtnis hinterließ. Es mischen sich viele Elemente in diesem Stück: durch Mitleid gemilderter Strindberg — Ibsen — Sardou und jene fatalistische Melancholie, die Tschechows russischster Anteil ist. Ein älterer Leutnant, der zwischen Schnäpsen und Duellen durchs Dasein dämmert, ist Träger dieser Tschechowstimmung . . . Unter all dem aber bleibt Hamsun spürbar: eine neurasthenische Lebensunrast, verloren irrend zwischen Sehnsucht und Trieb . . . .

Die Aufführung, von Bruno Viertel mit starker Hand geleitet, war gut in vielem Einzelnen: die Episoden der Tapergreise (M. Wolfgang und E. J. Aufricht); ein flackernd verlöschender alter Musiker (S. Andersen); der breitspurige Nabob aus Amerika (E. Martens) und ein schnoddrig-kühler Antiquitätenhändler (L. Steckel) haften im Gedächtnis; nicht minder Aribert Wäschers in Aquavitatmosphäre sich konservierender Leutnant. Mia Steuermann gab die Juliane. Sie gab sie, mit sicher beherrschten Mitteln äußerlich wirksamer Theaterkunst . . . Sie reichte sozusagen ihre Rolle dem Parkett hin . . . Ueberdeutlich umriß W. Frank den heimlich ausgehaltenen Galan. Aenne Roettgen als seine kindhafte Braut war ein reizendes zartes Püppchen inmitten der aufgewühlten Welt der echten und halbechten Leidenschaften . . . . .

II.

Chastelard.

Rudolf Kassner (in seinem ausgezeichneten Buche „Die Mystik, die Künstler und das Leben") nennt Swinburne einen „mystischen Troubadour" und er sagt noch etwas von ihm aus, dessen ich mich bei der Begegnung mit dem Dramatiker in den Kammerspielen als einer Erleuchtung erinnern mußte: „Bei Swinburne ist es, als hätte das Licht den Schatten getrunken und trüge schwer an ihm wie ein Ding an seinem Tode . . . Die Worte Swinburnes werfen keinen Schatten". Die Tragödie von Chastelard, der an der großen Leidenschaft zugrunde geht, ist kein Drama, sondern ein balladeskes Lied von der Liebe, die verschlungen ist in den Tod. Ein hoher Künstler des Wortes, ein Dichter von früher, zauberhafter Reife der Form (ein englischer Hofmannsthal) durchwirkte bunte Szenen mit dieses Liedes Kehrreim. Er schuf statt eines Dramas ein wundersames Aufklingen von Tönen und Farben . . . einen klingenden Traum, aus dem sich hie und da Menschensilhouetten abheben: Mädchen, singend und plaudernd im Turmgemach, eine Königin, aus dem sonnigen Lande der Troubadours verschla-

gen in düsteren Norden, mit Liebe und Leidenschaft spielend, träumend und schreckhaft wach und wieder versunken; Männer, zwischen denen sie spielt wie zwischen braven, ein wenig zähnefletschenden Doggen. Und er, der Sänger, der Unbedingte, der grenzenlos Lebende, der für die Umarmung einer Nacht sein Leben dahingibt und nach der Erfüllung sich keine Gnadenfrist mehr vom Dasein erbetteln mag: Chastelard, der Held, der Heros der Liebe. Ewige Goetheworte klingen im Gedächtnis auf: „Das Lebendige will ich preisen, das nach Flammentod sich sehnet."

Diese Dichtung Swinburnes, ein reich und üppig tönendes Preislied, von Walter Unus (im Erich Reiß-Verlag, Berlin) in deutschen Wortklang einfühlsam umgeschmolzen, ist kaum ein Theaterstück. Man hat oftmals das Gefühl, als sagten Gestaltenschatten einander schöne Gedichte auf. Wenn gleichwohl in den Kammerspielen — trotz mangelhaften Ensembles — ein starker und nachwirkender Eindruck sich ergab, so deshalb, weil Maria Fein die Königin mit höchster Kunstfertigkeit in eine Bühnengestalt verwandelte, was freilich nicht ganz ohne hörbare Rucke abging. Mit Tönungen, Steigerungen und Finessen agierte sie ihre Rolle aus der lyrisch-träumerischen Atmosphäre hinaus in die Wirklichkeit des Theaters . . . Es war in jedem Sinne — eine Leistung. Neben ihr, Swinburne näher, ins Reich der reinen Gefühlsmelodie wieder hinüberleitend, stand Anni Mewes als unglückliche, in Verzweiflung liebende Maria Beaton, leidend und zart. Janssens Chastelard, von edler Ritterlichkeit, aus weicher Grazie manchmal all zu jäh und laut ins Leidenschaftliche umschlagend, wuchs im Todesvorgefühl der Gefängnisscene zum starken Mittler Swinburnescher Stimmungskunst. Hier wurde Erlebnis, was Kassner als dieses Dichters eigenstes Element erkennt: die Musik des letzten Aktes, wenn Held und Schicksal eine große Harmonie bilden.

„Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du, Schmetterling, verbrannt."

III.

Andrejew.

Leonid Andrejew, jetzt der meistgespielte Russe auf unsern Bühnen, ist Untergangsdramatiker; er gibt, dramatisch akzentuiert, das entscheidende Versagen von Menschen, die dem Leben nicht gewachsen sind. Jekaterina Iwanowna hat den letzten Halt im Dasein verloren, seit ihr Gatte aus unbegründeter Eifersucht auf sie schoß; der Herr der „die Maulschellen kriegt", ist an der Untreue seiner Frau zum tragischen Bajazzo geworden und Doktor Kerschenzews Weg führt über eine krampfhaft gesteigertem Willen abgetrotzte Rachetat in jähem Zickzack dem Wahnsinne entgegen . . . „Professor Storizyn" ist ein Schönheitsmensch, der im Schlamm der Gemeinheit rings um ihn hilflos versinkt, weil er kraft seiner inneren Reinheit blind gegen die trübe Realität der Dinge ist. Diebstahl, Untreue, Brutalität in der eigenen Familie führen zum Zusammenbruch seines besseren Ichs, ohne das er nicht zu leben vermag. Ein Herzfehler, durch wasserglasweisen Alkoholkonsum gefördert, fällt ihn schließlich. Er verfügt immerhin, trotz seinem Leiden, über eine sehr gute Konstitution; denn zwei Akte hindurch zwingt uns der Dichter, auf den unausbleiblichen Herzschlag zu warten (eine dramatische Ueberspannung!) Leider ist Andrejews Professor, der an die Schönheit glaubt und der Häßlichkeit verfällt, ein wenig auch Schönling. Er redet nicht blos sehr reichlich und wenig originell — von der Schönheit — — er redet selber schön. Man wird von Anfang an den Verdacht nicht los, hinter seinen Worten stecke viel nur eingebildetes Seelenerlebnis. Das sagt ihm schließlich, als er wie ein zu Tode gehetztes Wild im letzten (unnötigerweise noch angeklebten) Akte bei ihm Zuflucht sucht, sein Jugendfreund, ein rauhbeiniger Stabsarzt, der — als schulgerechte Kontrastfigur eingefügt — die Dinge stets beim wahren Namen zu nennen pflegt.

Im Residenztheater spielt Kayßler den Storizyn In seiner Verkörperung überstrahlt die Gestalt alle Unzulänglichkeiten der dichterischen Schöpfung. Sie wird unvergleichliches Menschenerlebnis: ein Bild innerlichster, gläubigster Reinheit. Es liegt eine Weichheit und Milde in seiner Stimme, die man so leicht nicht wieder vergessen kann, ein Glanz wie von einer anderen, nur dem inneren Blicke erschlossenen Welt haucht über seine Züge dahin . . . Und über all das kommt allmählich die furchtbare Verfinsterung, bis sein Antlitz versteinert ist in Abscheu und Schmerz. Die

stärkste Szene des Stückes, wenn Storizyn mit dem ins Animalische entarteten niedriggestirnten Sohn allein ist und der Vater, vor Ekel sich schüttelnd, ganz hilflos wird, bis er sich schließlich aus Grauen vor dem eigenen Kinde sinnlos betrunken hat — — diese Höllenszene auf Erden (mit der das Stück schließen müßte) wird durch Kayßler zu einem steilen Gipfelpunkt dieses Theaterwinters. Auch die Anderen neben ihm bleiben zumeist bemerkenswert: Helene Fehdmer gibt die haltlose Hysterie der Frau natürlich und sicher; der Sohn H. Kassings ist abstoßend und dennoch mitleiderregend in seiner fatalistischen Bösheit. Ein rührender alter Onkel Schlemihl — der echt russische djadja — wird von Gustav Roos sehr fein und dezent dargestellt. Und C. Kahlmann spielt den auftrumpfenden Liebhaber der Frau Professor so widerlich, daß man dieser Gestalt mehr als die im letzten Akte verabreichten Prügel gerne gönnte . . . . Nur der polternde Stabsarzt mit der ewigen Rotweinlaune wurde von J. Klein zu grob umrissen. . . .

Auch in Andrejews „Studentenliebe" („Die Tage des Lebens") gießt sich ein Mensch, dem der Schlamm des Lebens bis an den Hals stieg, Cognac ins Wasserglas. Aber hier bleibt am Schluß, nach allem Wüsten trunkener Prügelei und zornigen Gezänkes um eine von der Mutter schamlos verkuppelte Achtzehnjährige, ein blasser Schimmer von Hoffnung übrig; die grenzenlose Liebe eines armen Studenten, der über Zweifel, Verachtung und Gewalttat doch immer wieder zu der Geliebten zurückfindet, die aus Angst und Not der Gemeinheit versklavt ist. Es ist ein Stück unter jungen Menschen erfüllt von der besonderen Musik der slawischen Welt. Die Eigenstimmung russischen Landes, die Eigenart russischer Seelenlandschaft sind mit hoher dichterischer Kraft festgehalten. Der erste Akt, auf den Sperlingsbergen bei Moskau, mit Glockengeläut von den vielhundert Kirchen, mit Mondschein, Geplauder und Singsang gibt eine wundersame lyrische Ouvertüre zu der immer tiefer ins Trübe sinkenden Handlung, die erst der Schluß wieder matt erhellt. Auch hier übrigens handelt sichs (wie bei „Professor Storizyn") um ein breites Debattierstück durchzuckt von den grellen Blitzen dramatischer Gewitter... Dem Renaissancetheater glückte der Auftakt nicht. Die Wandergesellschaft der jungen Menschen verlor sich in ein beunruhigendes Durcheinander von Lärm und Verstummen ohne inneren Rhythmus Dann jedoch reißen Einzelleistungen das Ganze zu großer Wirkung empor. Roma Bahn, im Seelenausdruck gewachsen, ist eindrucksstark in rehhafter Scheu und bebender Todesangst vor dem erzwungenen Leben, manchmal schrill in hysterische Wutkrämpfe ausbrechend. Prachtvoll Emilie Unda als schlampig kokettes Kuppelmamachen mit schnapsselig trällernder Verkommenheit. Kalser ein lange in dumpfem Zorn sich verhaltender, desto explosiver ausbrechender Koljä. Ausgezeichnet Gebühr in der lärmenden Gemütsduseligkeit eines amüsierwütigen Provinzleutnants . . Am Ende all des Likörkonsums, all des Getobes, Geküsses und Gezänks schwingt die ewige Russenfrage weiter — nach dem Sinn des Lebens „Was ist Wahrheit?" . . .

IV.

Der abtrünnige Zar.

Karl Hauptmann, dessen Lebenswerk abgeschlossen ist, steht heute unter jenen wenigen, die profetischen Instinktes einst den nahenden Zusammenbruch sich maßlos übersteigernden Machtwahns vorausgefühlt haben. Sein Legendenspiel „Der abtrünnige Zar", vor 1914 entstanden, wäre banal, wenn es nach 1918 geschrieben wäre. So bleibt es die mächtige Ouverture der Nachkriegsdichtung, und Karl Hauptmann damit unter den Jungen einer der Jüngsten. Freilich auch an den Mängeln seiner jugendlichen Genossen krankend. Die Kraft individueller Gestaltung versagt auch in dieser Idee-Dichtung. Der Zar, der seinem Lebensgötzen, der Macht, entsagt, in die Einsamkeit freiwilligen Büßerlebens flüchtet, dann (durch die hohle Anmaßung eines Usurpators noch einmal in die Leidenschaft weltlichen Machtkampfes zurückgerissen) schließlich doch den Urtrieb des Bösen, den Willen zur Gewalttat, in sich überwindet, indem er mit dem eigenen Dolche die schon zum vergeltenden Mord erhobene Hand ans Kreuz nagelt — — dieser Zar von Nirgendheim ist ein Gleichnis, das nicht Mensch ward. Ausgestattet mit feinen und zarten Stimmungsreizen, blieb die Legendendichtung doch ein Produkt kombinierender Gehirntätigkeit . . . Eine Pantomime mit Wortschmuck; eine Folge bewußt symbolischer Handlungen; ein Traum, dem die

Sprache fehlt. Immerhin eine lockende Aufgabe für den Regisseur, die Fritz Holl, der neue Direktor der Volksbühne, mit starkem Gefühl für die Beherrschung und Rhythmisierung vielfältiger Massen- und Gruppenszenen interessant gelöst hat. Seine Kunst spricht durch die ideenvermittelnden Vorgänge der Schaubühne unmittelbar, ohne daß es eines Textes überhaupt bedurft hätte. Und es wäre wahrlich besser gewesen, Ludwig Wüllner, der Zar, hätte ganz geschwiegen, anstatt mit vordringlichem Pathos, das oft von undisziplinierten Bewegungen begleitet war, die Schau zu beeinträchtigen . . . Einzig Guido Herzfeld, der als göttlicher Bettelmann in lautloser Güte und inniger Beseeltheit durch die sechs Vorgänge der Legende dahinwandelt, gab hohe, unaufdringlich-eindringliche Menschenkunst . . . . Alles andere blieb Bild — wie diese ganze Dichtung . . . . .

V.
Eduard II.

Christopher Marlowe, Schuhmachersohn aus Canterbury und Dramenwildling, war ein Kurbeldreher lange vor der Erfindung des Films. Ein starkes, ungestüm daherfahrendes Temperament, das Handlungsstoff kilometerweis' konsumierte. In der Königsmoritat vom zweiten Eduard, der um seines „süßen Freundes" willen Männlichkeit, Energie, Glück, Thron und Leben einbüßt, jagen einander die Ereignisse mit atembenehmender Schnelle. Jede psychologische Verknüpfung, jede auch nur äußerliche Wahrscheinlichkeit wird souverän mißachtet. Es ist alles grob und sorglos aneinandergeleimt — — mit einer dramatischen Schnellhefter-Kunst! Dabei im Einzelumriß einer Szene, im Ausschöpfen einer Situation zuweilen ungewöhnlich. Man spürt die ungeschlachte Pratze eines barbarischen Halbgenies . . . Greuel sind nicht schlimmer gehäuft als manchmal bei Shakespeare. Aber sie sind nicht eingefügt in ein großes einheitliches Weltbild. Es wird noch viel Bombast gesprochen, (den auch Heymels kraftvolle deutsche Diktion unverkennbar wiederspiegelt). Shakespeare schrieb „Richard II" die Passion eines Entthronten, der die innere Leidensgröße hat, während Eduard nur gequält wird und aus der Qual keine neue Welt sich zu formen vermag, weil er die Leidensstationen nur äußerlich durchwandert, auch seelisch in Passivität verharrend. In der literarhistorisch gleichwohl verdienstvollen Aufführung des Schauspielertheaters versucht Ernst Deutsch aus der geschändeten Majestät eine shakespearisierende Menschenstudie zu machen, die infolge der schwachen psychologischen Anlage der Marloweschen Gestalt nicht zu voller Ausgeglichenheit gedeihen kann. Eine besondere Leistung ist Twardowskys Galveston. Er stattet den Lustfreund und bösen Engel des Königs mit allen Finessen erotischer Reizung aus und gibt eine wahrhaft plastische Verkörperung. George als rebellischer, zum echten Dramenbösewicht sich auswachsender Mortimer überschreit sich selber, wirkt dabei dennoch wuchtig und wild. Die dichterisch feinste Szene des Stückes, wenn am Schluß der knabenhafte Prinz von Wales aus passiver Kindlichkeit sich erschreckend jäh zum richtenden Rachegeist aufreckt, soll eine Meisterleistung der Bergner sein. Leider hielt sie am dritten Abend, den ich besuchte, eine Unpäßlichkeit der Bühne fern. Ein italienischer Mordvirtuose von bizarrem Gehaben ist Granach.

VI.
Nebeneinander.

Georg Kaiser — als dramatischer Chirurgus — vollzog einen Querschnitt durch unsere Zeitläufte und deckte drei Schichten heutigen Lebens auf, die, erst parallel liegend, allmählich auseinanderwachsen. In fetter Humuserde gedeiht der Schieber, der „seinen Weg" per G m. b. H. ad astra mit leger aufgemachter Geschäftstüchtigkeit verfolgt. Sein Milieu: ein ins Schlepp- und Nepptau genommener Kumpan, eine Filmdiva, deren Gunst das werbende Geschäftskapital darstellt; ein Mäzen, der blecht. Darunter die zweite Schicht: Luise, das Bürgermädchen, das ein — och wie lyrischer Fehltritt mit dem Schieber aus der Humusschicht flüchtig verknüpft, bis die Chose auseinandergeht, ein geschäftsmäßiger Abschiedsbrief ihr die Selbstmordstimmung benimmt und die leicht beschädigte Jungfrau als brave Spießerbraut wieder in die allersolideste (aus Schippelkomödie Sternheims entlehnte) Bürgerlichkeit eingeht. Zutiefst schließlich: ein alter Pfandleiher nebst seiner unscheinbaren buckligen Tochter-Menschen, die noch inmitten der Fratzen-

welt von 1923 die Fähigkeit sich bewahrten, an andere Schicksale zu denken, sich für fremde Sorgen auf den Weg zu machen und am übersteigerten heute lebensgefährlichen Altruismus zugrundezugehen Jener Abschiedsbrief des Schiebers an Luise, den der Pfandleiher unabgesandt im versetzten Frack des zeitgemäßen Gentlemans vorfand, jagt ihm die Angst in die Seele, Luise möchte durch die Nichtabsendung in den angedrohten Selbstmord getrieben werden. Er sucht die ihm unbekannte Adressatin, um ihr den Brief zuzustellen, während sie längst einen Durchschlag des kostbaren document humains in Händen hält. Als ein Pechvogel ersten Ranges gerät er auf seiner Suche in immer tieferes Schlamassel, wird als Paletotmarder verhaftet, verliert seine Konzession und öffnet schließlich den Gashahn . . . (während sich zu gleicher Stunde die beiden andern in ihrer Lebensschicht seelenruhig „bestens" etablieren) . . . Georg Kaiser hat hier in drei mal fünf knappen, blitzlichthellen Szenen die Tragödie des modernen Don Quichote, des an seiner anachronistischen Selbstlosigkeit scheiternden Menschen geschrieben . . . . Sein Formelstil hat dabei den Ekel vor einer Zeit, die alles Menschliche zur Formelhaftigkeit verdammt, auf eine beweiskräftige Formel gebracht. Die Truppe, unter Viertels Leitung bereitet ihm eine überzeugende Darstellung. Steckel als Pfandleiher, gehetzt vom Gewissen, das die andern nicht haben, ist im tiefsten packend; daneben Erna Schöller als seine verwachsene Tochter, ein demütiges Stück Unglück. Forster als sieghafter Schieber und Lydia Salmonov als sein zugkräftiger Köder vertreten die Oberschicht mit jenem Anstand, der ihnen abgeht. Das Fehlen einer Drehbühne im Lustspielhaus erweist sich als entscheidender Mangel. Die Szenen müßten blitzhaft schnell aufeinander folgen . . .

Rundschau.

Beaumarchais: Figaros Hochzeit.

Volksbühne.

Was man sah, war . . . weniger Beaumarchais als Mozart. Oper ohne Mozart. Man lechzte, fast ohne Aufhören, nach der Musik. Man suchte sie, ohne es zu wollen; ja wider den eigenen Vorsatz. Man vermisste sie auf Schritt und Tritt. Hier, (dachte man), wenn jetzt der Gärtner kommt und das singt, wie Cherubin nicht zu Pferde, sondern zu Fuß aus dem Fenster gesprungen ist . . . und sie erschrecken, versuchen sich herauszureden . . . „Des Pagen Bestallung, die der Kleine am Tage mir gab" . . . Aber sie sangen nicht, sondern es überwog ein Lustspiel mit Verwechslungen und Verkleidungen.

Kein gewöhnliches freilich, sondern ein glänzend gebautes. Doch was man eigentlich erwartet hatte, ein geschliffenes Stück Vorkampf, ein überlegenes Lachen, ein befreites Rechtsgefühl, heiteres Durchschauen menschlicher Posituren und die Siegesgewißheit von Recht und Vernunft — das lag nicht obenauf. Obenauf lagen die Lustspiel-Verwechslungen.

Nein, nicht leuchtend genug war mir der „Plaideur," nicht stark genug in seiner Geschicklichkeit. Figaro war nur der Dienstbote, der klüger ist als sein Herr — mit Bühnenhurtigkeit. Er war nicht strahlend genug, der gerechtere Mensch. Er war nicht (was er aber unbedingt sein muß, wenn Figaro ohne Musik gespielt wird) das Hindurchblitzen, Hindurchlachen, Unüberwindlichsein des noch so gedrückten Rechts, der noch so verbannten Vernunft.

Paul Henckels gab den Figaro. Er war gut im Tempo. Vielleicht war er nicht menschlich genug, um den Zuschauer ganz zum Parteigänger zu machen. Was er gab, war durchaus anerkennenswert ohne doch mitzureißen. Nicht ohne Ernst, aber ohne Musik. Der Aufführung fehlte die Musik.

M. Z.

Neueinstudierungen.

Die Legende vom eingestaubten Ibsen ist glücklicherweise im Aussterben. Sein „Volksfeind", dieses ganz heutige Stück vom Konflikt zwischen der starken, vorwärtstrachtenden Individualität und der kompakten Gemeinheit des Ewig-Gestrigen, dieser eherne Kampfruf in philistros,

diese temperamentvolle Absage an das Bonzen- und Schranzentum jeglicher Färbung, ist im erneuerten Schillertheater unter Jessners Leitung auferstanden. Etwas weniger lärmend hätte sich freilich die Wiedergeburt vollziehen dürfen. Klöpfer, ein eigenwüchsiger Vollblut-Steckmann, unverwüstlich im Kampf um sein eingeborenes Persönlichkeitsrecht, setzte gleich viel zu laut und unruhig ein. Man hatte das Gefühl, daß dieser Schauspieler, dem es gegeben ist, aus dem Vollen seiner Natur zu schöpfen, sich hier etwas gehen ließ. Es wäre sehr schade, wenn die ganze Kraft und die letzte künstlerische Disziplin dem Schillertheater versagt würden. . . . Im Lessingtheater erneuerte man Strindbergs „Rausch" . . . dieses dramatische Purgatorium des schlechten Gewissens, dessen dürftiges Ergebnis eine Sowohl- Alsauch-Entscheidung ist, Kortner und Gerda Müller stehen diesmal im Mittelpunkt: ein faszinierendes Paar einander bis zum seelischen Weißbluten peinigender Menschen . . . von höchster Suggestivität des Ausdrucks: leidend quälende Kreatur. Dazwischen Loos mit milder, reservierter Resignation als Mittler und Sänftiger waltend: ein Adelsmensch ohne viel Aufhebens . . . . Der Kunst der Elisabeth Bergner verdanken wir die Wiederkehr der beiden Traumstücke Hauptmanns im Schauspielertheater. „Elga" ward regietechnisch sehr glücklich in echter Traumverschleierunggespielt, aus der nur der bajazzohafte, an seinen Improvisator Zappe erinnernde Starschenski Georges störend herausfiel . . . Leider konnte auch hier wieder die volle Kontinuität der visionären Szenenfolge in ihrer Bindung durch die Musik nicht gewahrt werden. (Es fehlt dazu die Drehbühne!) „Hannele" war sehr geschickt in einen Akt zusammengezogen, aber bedauerlicherweise des letzten und höchsten Aufschwunges beraubt, weil man die den Fiebertraum krönende und auflösende Fata Morgana von der Ewigen Stadt beseitigt hatte. George ist hier als Mattern-Maurer in trunken-stumpfsinniger Brutalität überzeugend. Granach als Gottwald-Jesus von starker Einfachheit und Echtheit. Elisabeth Bergner als Elga und als Hannele zeigt sich auf der Gipfelhöhe ihrer wandlungsfähigen, über alles Nurvirtuosische weit hinausragenden Kunst . . . . . B . . l

Staatstheater. Mit Temperament und Frische bis in die kleinste Rolle hinein wurde Lessings „Minna von Barnhelm" in neuer Einstudierung gegeben. Eine sorgfältig arbeitende Regie hatte den Staub der Zeit von den altbekannten Figuren weggeblasen und in blitzsauberem schmuckem Gewande das ewige Lustspiel präsentiert. Ohne die sonst oft übliche Uebertreibung in den Szenen mit Just und dem Wirt aber auch ohne ermüdende Zerrung wurde durchweg das richtige Lustspieltempo eingehalten. Die Minna von Frl. Straub herzig in der Wärme wahrer Empfindung. Eberts Tellheim, ein Kavalier vom Scheitel bis zur Sohle, überzeugend in jeder Situation gleich den Darstellern der Franziska, des Just und des Wirtes. Der warme Beifall war die selbstverständliche Anerkennung für den gelungenen Abend. M-W.

„Frau Warrens Gewerbe" hat im Theater am Kurfürstendamm unter Geyers Regie das Jubiläum der 50. Aufführung erreicht. Fräulein Warren spielt mit höchst modernem Pagenkopf und Gesichtskreis Erika Meingast, bis zum Schluß mit ihrer geschlossenen und eigenen Auffassung interessierend. Dieser logischen Menschenmaschine (Mathematikerin und Versicherungsagentin nebenbei) glaubt man gern die restlose Trennung von der Mutter. Lucie Höflich als Frau Warren wirkt fast zu weiblich, zu weich als Soziöse eines Sir Croft. Salfner in seiner zu eleganten, zu glatten Manier glaubt man selbst den nichtsnutzigen Pastorsohn nicht recht. Höhepunkte, schauspielerisch wie dichterisch, sind die Auseinandersetzungen zwischen Mutter und Tochter im zweiten und vierten Akt.

Dr. N.

Thalia-Theater. Leo Walter Steins musikalischer Schwank „Die Scheidungsreise", der sich immer noch allzu anmaßend „Operette" nennt, hat man hier neu aufleben lassen. Und wie es wieder einschlug! Das ganze Haus summte die bekannten Schlager stillvergnügt mit. Flott war das Spiel, so rechter Schmiß in Gesang und Tanz unter Werner Günthers anfeuernder musikalischer Leitung. Mit liebenswürdiger Drolerie und dem notwendigen Aufwand an Temperament gab Frl. Burchardy die Hauptrolle, durch munteren Humor glänzte Herr Platen. m.

Die Russenbühne „Der Blaue Vogel" hatte in Berlin das entgiftete, harmlose, kunstgewerbliche Familienkabarett eingeführt, das eine reine Schauangelegenheit ist und von mir prinzipiell abgelehnt wird als Rückschritt, Umgehen aller gegenwartswichtigen Aufgaben, Sichdrücken um jeden scharf ausgesprochenen Standpunkt und Verzicht auf die Abwechslungsfülle, auf die ätzenden und zersetzenden Möglichkeiten des Kabaretts. Ausgerechnet in unserer Zeit, die in Erregungen vergeht und von jedem Menschen, von jeder Art Dasein eine entschiedene Stellungnahme verlangt, machen deutsche Kabaretts diese Ausflucht nach. — „Die Gondel" begnügt sich einen ganzen Abend lang damit, singende lebende Bilder aneinander zu reihen. Alle geschmackvoll, gewiß, schließlich geschmäcklerisch wirkend, von allzu selbstgefällig betonter Kultur, sauber in der Komposition, im Bildhaften, in der musikalischen Durchführung, und doch — ich kann mir nicht helfen — auf die Dauer langweilig. „Ein Jäger aus Kurpfalz", als Stilleben serviert, ist im Grunde auch nichts anderes als (viele Niveaus tiefer) die beliebte Sorte Genrekitsch von Gesangstruppen auf dem Varieté, etwa „Ein Abend am Rhein" genannt. Gar ein „Requiem" mit Engelein vor animierten Sektgästen ist eine unangebrachte Maskerade, eine „Chiniserie" ein unnötig vertaner Aufwand, eine „Serenade" ein ins Kabarett verirrtes Operndueett gewissermaßen. Alles eben zu steif, zu schwer, zu anspruchsvoll. Glänzend aber die Stücke, wo es sich lockert und man Drastik, Barock, Ulk, Lärm wagt. Tigers schwaches „Toback"-Lied wird durch bewegtes Zusammenspiel eine lustige Sache, sein gutes Paschakouplet (mit Herrn Blaß) eine drollige Soloszene. „Old-England" ein apartes Terzett. Und in ein Kabarett meines Gustos würde ich unbedingt übernehmen die beiden tollen Nummern: die Seeräuberballade von „Störtebecker", klassisches Glanzstück einer turbulenten Historienburleske, und „1923", ebenso klassischer Gegenwartsklamauk, wie er aufs Kabarett gehört. Ganz erlöst von der „Blauen Vogel"-Stagnation aber wird „Die Gondel" durch ihren Conferencier Paul Nicolaus, der mit pointierten, angriffslustigen Einfällen, mit undurchdringlich geruhigem Tonfall und der sehr schweren Kunst, absolut improvisierend zu wirken, bei den mir bekannten wertvollen Conferenciers Grünbaum, Morgan, Schaeffers mit eigner Note zu rangieren hat.

Max Herrmann (Neiße).

Nelson: Die Damen vom Olymp.

(Nelson-Theater.)

Das Stückchen wirkt auf manche Kreise.
Man singt, man neckt sich und man lacht.
Satirisches beziehungsweise
Ernst find' ich nicht geoffenbacht.

Der Haupteffekt ist König Midas.
Er macht zu Golde, was er faßt
Und tätschelt Mädchen . . . . . Hihihi, das
Publikum lacht sich 'nen Ast.

Der Dialog verbleibt im Mäßigen,
Jedoch vier blonde Mädchen sind
Wie raffinierte Osterhäschen
Verführerisch und doch gelind.

Nelsons Musik mondänisiert
Im Barlied Wagners Bacchanal.
Mit Mädchen, schmal und degagiert
Gibt man das Stück zweihundertmal.

M. Z.

Bernard Shaws „Cäsar und Cleopatra" ist seit einiger Zeit wieder in den Spielplan des Deutschen Theaters aufgenommen worden. Es genügt, nur die Namen der Darsteller — Erika v. Thelmann, Margarethe Kupfer, Werner Krauß, Max Gülstorff, Wilhelm Diegelmann, Robert Garrison, Wilhelm Voelcker und Peter Eysoldt — zu nennen, wenn man die Qualität der Aufführung charakterisieren soll. R.

Kinoides.

Carl Mayers „Puppenmacher von Kiang-Ning" (Lionardofilm)enttäuscht leider. Bei aller Buntheit, bei allem technischen Können, bei allem Geschmack, bei aller Kenntnis von Kinowirksamkeiten: hier ist einer der Fälle, wo man durch Absichtlichkeit verstimmt wird. Man merkt die (ausgezeichnete) Mache. Das Wie ist glänzend, aber das Was. . . . Mit derlei zerrissenen, vergifteten Gauklern und Puppenmachern hat man schon zu oft zu tun gehabt. Der Inhalt des Films (wie der Artist vor der Natur zerbricht) sollte dem Verfasser Mayer und dem Regisseur Wiene eine Lehre sein . . . . Gebt Menschenfilme statt artistischer Gelungenheiten! Suchet statt der Vollendung des Films lieber etwas Menschlich-Nahes zu schaffen, — und ihr werdet den wahren Film schaffen!!

Die Amerikanerin Norma Talmadge war zu sehen in einer denkbar unglaubhaften Konstruktion „Das Zeichen an der Tür". O wie gesellschaftlich hier alles betrachtet ist! Alle Tugenden sind Tugenden des Bürgers; niemals ist eine Seele allein. Und so ist auch Norma Talmadge; sie ist nie allein, aber immer sieht sie aus; immer vor anderen, zwischen anderen; alles in der guten Stube. Wenn die Kunst und die Phantasie nicht seelenvoll sein soll, was frage ich, soll dann seelenvoll sein? M. Z.

Der Ufa-May-Film „Tragödie der Liebe" mit Mia May, Erika Gläßner, Jannings und Gaigerow in den Hauptrollen übt starke Publikumswirkung. Trotz eines reichlich unwahrscheinlich angelegten Manuskriptes, voll von kriminell zugespitzter Sensationssucht. Hervorragend Jannings als Pariser Kraft- und Verbrechertyp; Erika Gläßner als ihn belullende Midinette. Schauspielerisch wesentlich schwächer dagegen Frau May und der hauptsächlich seine Physiognomie wirkenlassende Darsteller des Rabatin, Herr Gaigerow Eine besonders bemerkenswerte Regieleistung: die Gerichtsscene mit ihren Nuancierungen in Aufbau und Bewegung.

Dr. N.

Der Dafu-Film „Schatten", nach dem Entwurf von Albin Gau, in der Bearbeitung und Regie von Artur Robinson, fesselt durch ein seltsam mystisches Manuskript, das mit seinen Schattenscenen dem Photographen dankbare Gelegenheit zu seltenen Effekten bietet. Die einzige weibliche Hauptrolle in diesem Schattenfilm spielt die durch ihre Erscheinung für die Filmbühne prädestinierte Rut Weyher. Die männlichen Hauptrollen liegen bei Kortner, v. Wangenheim, Granach, Rex, Gülstorff, von Alten in besten Händen. Wenn der Film trotz seines eigenartigen, literarisch wertvollen Manuskriptes, und, obwohl er mit Glück die Trickmöglichkeiten der Filmleinwand nutzt, doch nicht erwärmen kann, so liegt das hauptsächlich an seiner Textlosigkeit. So verdienstvoll der Versuch ist, Film „ohne Text" zu schaffen, so hemmend wird für die Erfolgsaussichten eines solchen Films doch die Gefahr der Nichtverständlichkeit beim Beschauer.

Dr. N.

Das dritte Heft des „**Feuerreiters**" (Vlg. H. H. Tilgner) bringt neben einer dramatischen Arbeit von Fritz Gottfurcht und zwei graphischen Blättern von Winckler-Tannenberg u. a. einen Essay von Stefan Zweig über Ernest Renan und einen Aufsatz „Das Erlebnis Tolstoi" von C. F. W. Behl.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. **Fernsprecher: Steinplatz 14508.**
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: **Max Melzer**, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr. 40/41, Fernsprecher: **Norden 4435.**
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 1 Goldmark halbmonatlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto Max Melzer Berlin überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: ..... Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Erich Karpinski

Bankgeschäft

Berlin W. 9 Potsdamer Str. 23a

Telefon: Nollendorf 6677

Coulanteste Ausführung sämtlicher Börsentransaktionen.

Effektenbeleihung. Gewissenhafte Beratung. Vermögensverwaltung.

Dezemberheft. 5. Jahrgang 1923.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Subulk: Aus dem Tollhause.

Justus Lichten: Die Juryfreie Kunstschau.

Gorgias: Konsolidierung.

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.
Candida — Michael Kramer — Nora — Prinzip — Tageszeiten der Liebe — Don Gil von den grünen Hosen — Kaffeehaus

Rundschau

Theater — Operette — Kinoides

Einzelnummer **15 Goldpfennige** (einschl. Zuschlag)

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 18, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Reuss & Pollack

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15, Kurfürstendamm 220

In unserem Verlag erschien:

Wenger, Bachanale der Liebe

Verse von Ernst Wenger mit 7 Radierungen von Otto Schoff.

Ausgabe A M. 7.— Ausgabe B M. 3.—

Binz, Viola d' Amore

Vier Novellen mit Radierungen von Michel Fingesten.

Ausgabe A M. 15. in Halbleder Ausgabe B M. 5.— in Halbleinen

Holländer, Viktor, Spielereien des Unterbewußtseins M. 2.—

Die Preise sind Grundpreise, und sind mit der jeweiligen Schlüsselzahl des Buchhändler-Börsen-Vereins zu multiplizieren.

✲ Der Kritiker ✲

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

5. Jahrgang 1923. Dezemberheft.

Aus dem Tollhause.

Aufzeichnungen eines Insassen, herausgegeben von
SUBULK.

Man sagt, ich befände mich in Deutschland ... und es scheint seine Richtigkeit damit zu haben ... Hier geschehen täglich die Wunder, von denen ich immer schwärmte .... (weswegen man mich dann in Deutsch .. wollte schreiben: im Tollhause interniert hat). Die Menschen laufen alle auf den Köpfen herum. Das ist auch die einzige Funktion, zu der dieser Körperteil hier brauchbar erscheint! Die Beine, die mal nach rechts, mal nach links mit lächerlichen Schlenkerbewegungen ausschlagen, werden offenbar zum Denken verwendet .... Auch die Ereignisse stehen Kopf ... Ich habe es ja immer gesagt! Begreife nur nicht, warum man mir nicht endlich die Leitung der ganzen Sache überträgt. In den letzten Monaten ging der Kopftanz immer wirbelnder von statten. Ich habe mir einige charakteristische Pas und Posituren angemerkt. Es liegt eine große Linie in ihnen ... eine prachtvolle Konsequenz im Verfehlen der Konsequenzen ....

Es hob ungefähr damit an, daß der Hochverräter Ehrhardt aus dem Leipziger Gefängnis entwischen konnte. Zum Zeichen der Anerkennung wurde ihm der Verschwörer Roßbach freundlichst hinterdreingesandt ..... Er konnte nun wenigstens nicht mehr entwischen! Beide spielen jetzt in Bayern eine große Rolle. Von diesem Lande wird behauptet, es gehöre auch noch zum Deutschen Reiche. In Wirklichkeit zeigt es dem Reiche jedoch schon längst beharrlich seine Kehrseite mit einer nur von einem Selbstverleugner mißzudeutenden Einladung à la Götz.... Bayern selbst hat sich als Ordnungszelle etabliert und macht daher seit Jahren in Tohuwabohu ... Was im Reich verboten, ist in Bayern erlaubt, und das Reich lächelt dazu mit väterlichem Wohlwollen.... Selig sind die Sanftmütigen!... In Bayern gibt es auch einen General, der den militärischen Gehorsam verweigert hat ..... Als er abgesetzt werden sollte, hat er einfach die ihm unterstellten Truppen einen neuen verfassungswidrigen Eid leisten lassen .... und die Sache war beigelegt..... In Bayern hilft man sich immer mit den nötigen Eiden aus prekären Situationen .... Wegen seiner rettenden Eigenschaft gilt der Eid dort als heilig ..... Ha ha ha! Der Eid steht Kopf! Vor kurzem gab es in Bayern ein Spektakel, das die übrige (von auf den Füßen laufenden und mit dem Kopf denkenden Menschen bewohnte) Welt zu elementaren Heiterkeitsausbrüchen hinriß! Ein wildgewordener Bierhausredner namens Hitler veranstaltete eine zwölfstündige Revolution, deren Haupteffekt — neben dem Verlust von Menschenleben — darin bestand, daß sich die bayerischen Faschingshelden gegenseitig als Verräter und Schurken entlarvten, wobei sie mit frommen Redensarten Gott anriefen..... Zur Strafe für diesen Putsch wurde dann die — — — sozialistische Presse verboten... An besagter „Revolution" nahm auch ein im Weltkriege besiegter und darum in Deutschland als Autorität besonders geachteter sogenannter Feldherr teil, nachdem er kurz zuvor sein Wort darauf gegeben hatte, daß er es nicht tun werde. Er wurde, da er auch diesmal wieder das bessere Teil der Tapferkeit erwählte gefangen genommen — — — aber natürlich nur zu seinem Schutz. Nach wenigen Stunden entließ man ihn aus der Haft, da er wieder einmal sein — — Wort gegeben hatte....

Es gibt auch ein lebendiges Idol in Deutschland, den sogenannten Eisernen Hindenburg, — — das Urbild einer großen Holzfigur, die man wäh-

rend des Krieges auf dem Königsplatz in Berlin langsam, aber sicher zugenagelt hat ... Das Idol selbst hat sich schon bei Lebzeiten, da ihm nicht viel einfällt, in einen märchenhaften Kyffhäuserschlaf zurückgezogen, aus dem es von Zeit zu Zeit, wenn die alldeutschen Unglücksraben allzu laut krächzen und sich gegenseitig die Schwanzfedern anpicken, erwacht, um einmal zustimmigend mit dem Kopfe zu wackeln. Das geschah auch wieder, als die Ordnungszelle Bayern durch die Helden Hitler und Ludendorff durcheinander geriet. Das Idol äußerte sich jedoch nicht etwa gegen den Hochverrat, sondern gegen die Uneinigkeit der offenen und versteckten Hochverräter. Man pflegt sie euphemistisch „vaterländische Kreise" zu nennen, und sie sind der einzige Trost aller vaterländischen Greise. Aber freilich, auch ihre Gegner dürfen mit ihnen wohl zufrieden sein, da sie durch ihre bewundernswerte Unfähigkeit allein den Fortbestand der von ihnen bekämpften Verfassung gewährleisten.

Im Gegensatz zu der Ordnungszelle Bayern gibt es eine Unordnungszelle Preußen, wo seit zwei Jahren durch eine stetige und harmonische Koalitionsregierung Ordnung gehalten wird. Infolgedessen wurde denn auch kürzlich von einer Partei, die sich „deutschnational" nennt und ernstlich Anspruch darauf macht, ernst genommen zu werden, gefordert, nicht in dem trüben Chaos Bayern, sondern in dem ruhigen Preußen müsse eine „Klärung" erfolgen. Es gibt Leute, die diese Forderung dummdreist nennen.... Aber ich bin ganz der Meinung der Deutschnationalen: wenn noch irgendwo in Deutschland etwas auf beiden Beinen steht, so gehört sich das nicht.... das ist undeutsch und international.... Es muß alles restlos auf den Kopf gestellt werden! Dann erst bricht das „Dritte Reich" an und dann erst kann der monarchistische Gedanke endlich wieder seinen Siegeszug halten . . selbstverständlich auch auf ... dem ... Kopfe ..

(Hier reißen die interessanten Aufzeichnungen leider ab. Eine Notiz des behandelnden Arztes bemerkt, daß der Schreiber in eine Gummizelle verbracht werden mußte, weil er sich für den Deutschen Diktator hielt und mit — — — drakonischen Maßnahmen drohte.)

Die Juryfreie Kunstschau.

Von Justus Lichten.

Die diesjährige Winterausstellung der „Juryfreien" im Glaspalast bot in mancher künstlerischen Hinsicht eine angenehme Ueberraschung. Die experimentelle und mechanische „Kunst" ist diesmal wesentlich zurückgetreten. Ein starker Drang nach Gediegenheit und Vertiefung ist nicht zu verkennen. Und gedenkt man der Not, in der sich der deutsche Künstler seit Jahren schon, und ganz besonders im Augenblick befindet, so wird einem beim Anblick solcher Fülle des Fleißes und künstlerischen Strebens warm und freudig zumute.

Der erste Saal ist der Plastik gewidmet. Hier fällt ganz besonders das „Große Paar" von Albert auf. In den andern Räumen sind noch drei schöne Plastiken von Kolbe zu sehen. Sehr raffiniert, aber geschmackvoll sind die Aquarelle von Seifert. Einfältig, jedoch vielfach liebenswürdig sind die Zeichnungen von Hubert, der viel von Renoir gelernt hat. Hier ist auch der alljährlich einen andern nachahmende Waske vertreten. Ein Held in diesem Saal ist Jaeckel, namentlich mit einem Frauenbildnis. Im Saal 4 sehen wir die Holzpuppen von Völker, den weit überschätzten Schmidt-Rottluff, — eine Zusammensetzung von Pechstein und sogenannter Moderne: Kokoschka, von Gleichmann gemalt. Das beste sind die entzückenden Akte von Geibel und immerhin in der Komposition Schmidt-Rottluff. Vollkommen verschlechtert hat sich Czobel. Sehr hübsch vertreten ist Erik Richter mit ungemein vornehm gemalten Bildern.

Ein ganzer Saal gehört dem Maler Dix —: Bilderbogen und Panoptikum. Ein krasses, bedeutendes Talent mit einem metaphysischen Einschlag (das Lächeln der Toten über dem Sarg), ein beträchtlicher Teil Kitsch, aber auch ein Teil prächtiger Arbeit: Porträt Dr. K. und manches Frauenaquarell. Ein grauenvoller Nachahmer von Dix ist Kallen; ein talentvollerer ist Nagel. Vielleicht bringt die Zeit selbst solche Originale hervor, die in einem engen Zusammenhang stehen.

Sehr feinfühlig im Psychologischen ist Zeller. Unauffällig, aber ehrlich und wirksam in seinen Pasteilen ist Nadel. Besonders hervorzuheben ist ein Weg und das männliche Mittelbild. Ein nobler, halb dekorativer Maler ist Dahmen und viele Bilder alten Stils, wie Wolters, Klein-Diepold u. a.

Zwei Dahingegangene werden der Kunst zurückgegeben: Konrad Westermeyer und Hedwig Weiß. Westermeyer, den wir vor Jahren im graphischen Kabinett von I. B. Neumann kennen lernten, war ein starkes Talent, das leider zu früh aus seiner Entwicklung gerissen wurde. Dasselbe ist auch von Hedwig Weiß zu sagen.

Die abstrakte Kunst, wie gesagt, wagt sich diesmal nicht allzusehr hervor. Raffinierte Zirkelzeichnungen von Klee, mikroskopisch analysierte Wassertropfen von Kandinsky und die sehr schlechten Eisenbahnsignale und Klistierspritzen von Moholy-Nagy sind das Wesentliche dieser Kunstart. Ein Schlemmer dieses Geschmacks, bei welchem das Experiment noch einiges hervorbringt, ist Schlemmer.

Dem Landschafter Sandkuhl, dem das Gelingen des Ganzen überhaupt zu danken ist, gebührt alles Lob.

Konsolidierung.

Von Gorgias.

Ein Wunder ist geschehen! Nach jahrelangem Auf und Ab — das heißt mehr Ab als Auf — hat unsere liebe gute Mark die verdiente Ruhe gefunden. Sie hat sich stabilisiert. Man kann ja nicht gerade sagen, daß das Niveau, auf dem sie Beständigkeit erreicht hat, hoch ist, aber sie ist doch wenigstens zunächst in ihrem Sturz aufgehalten. Der Währungskommissar hat dieses uns so erfreuende Wunder vollbracht. Mit kühnem Griff hat er den Markwert dem internationalen Preis der Mark angepaßt. Durch völliges Stillegen der Notenpresse und Sättigung des Marktes mit wertbeständigen Zahlungsmitteln hat die Papiermark einen gewissen Seltenheitswert erlangt. Während man sich bis dahin stets schleunigst von seinem Markbesitz trennte, fängt man schon wieder an, Papiermark zu thesaurieren, denn es zeigen sich im Augenblick Aussichten auf eine weitere Besserung der Mark.

Die Phantasiepreise, die für fremde Valuten an „schwarzen Börsen" aller Art bezahlt wurden, sind glücklicherweise verschwunden. Die Pläne einer übereifrigen Spekulation sind ins Wasser gefallen, und gar mancher trauert der Inflation und Geldentwertung mit langem Gesicht nach. Eine Periode des Preisabbaus hat eingesetzt. Die Preise werden der Risikozuschläge für Geldentwertung entkleidet, und der exaltierte, übersteigerte Goldgrundpreis beginnt zusammenzuschrumpfen, ein „humaneres" Aussehen zu zeigen.

Höchste Zeit war es allerdings, daß dieser Umschwung eintrat. Die Geduld und die Nervenkraft des deutschen Volkes waren bereits einer übermenschlichen Belastungsprobe ausgesetzt worden. Jetzt, da das nicht mehr Erhoffte zum Ereignis wurde, fragt man sich, warum die Konsolidierung nicht schon früher gekommen ist. Sie erscheint plötzlich als ein so simples Exempel wie das Ei des Columbus. Nun ganz so einfach, wie mancher es sich denkt, war die Lösung doch nicht. Gleichwohl hätten wir weit früher damit beglückt werden können. Der Hunger und die Verzweiflung hätten nicht erst gar manches Lebenslicht auszublasen brauchen. Die Idee der Dollarschatzanweisung, Goldanleihe und Rentenmark als Uebergang zur wirklichen Goldnote und der Gedanke der heute rigoros durchgeführten Devisenpolitik sind durchaus nicht jüngeren Datums. Sie wurden schon vor Jahr und Tag, als der entsetzliche Währungsabsturz noch verhältnismäßig milde Formen zeigte, von vernünftigen Sachkennern gepredigt. Leider tauben Ohren! Man kann es heute kaum noch fassen, wie sinnlos und verbohrt — teilweise auch mit einer ziemlichen Portion Eigennutz — gegen die Stabilisierungsidee angekämpft wurde. Es verdient sich eben ganz hübsch und bequem bei einer ständig wachsenden Inflation. Risiko gab es dabei nicht, und man pumpte im größten Maßstabe Papiermark, um sie, nachdem man das Vielfache des [illegible]ehenen Betrages verdient hatte, entwertet zurückzuzahlen. Auf solche Weise wurden Reichsbank und Reich grandiose Inflations-Verlierer.

Was hätte es heute für einen Sinn, dieses traurige Kapitel nochmals, zum tausendsten Male aufzuschlagen? Wünschen wir uns nur das E i n e, daß den berühmten „maßgebenden Stellen" endlich und für alle Ewigkeit die Augen aufgegangen sind. Mögen sie aus den Torheiten und versäumten Gelegenheiten lernen und dafür sorgen, daß uns die Konsolidierung und Stabilisierung nicht wieder davon rennt. Es wäre verfrüht, schon jetzt die Hoffnung auf eine Gesundung der deutschen Wirtschaft und Finanzen sehr hoch zu spannen. Andererseits haben wir das Recht, uns über das Gelingen des ersten Anlaufs zu freuen, und wir wollen gern die Taten entschlossener Männer weiterverfolgen und nach besten Kräften unterstützen.

Theater in Berlin.

Von C. F. W. BEHL.

I.

Candida.

Bernard Shaw, der die unvergänglichen Komödien der als Größe, Heldentum, Romantik aufgetakelten menschlichen Unzulänglichkeit dichtete, der von den posierenden Statuen so mancher Heroen den verborgenen Kitt abklopfte (ohne freilich damit das menschliche Genie zu negieren, wie die Seichbolde, die ihn „geistreich" finden, gerne mutmaßen) — Bernard Shaw, den die Bequemlichkeit mit dem Etikett „Ironischer Satiriker" beklebt hat — — — er hat in seinem tiefsten und reinsten Werk eine Gestalt beinahe mit — Pathos geschaffen. Candida Morell, Gattin eines erfolgverhätschelten sozialethischen Versammlungsredners und Pastors, steht, von mildem Glanze umflossen, inmitten der Shawischen Menschenwelt ein wenig einsam und sicherlich einzig da. Um sie wob sich des Antiromantikers einziges Mysterium, das Mysterium der Frauenseele, die im schlichten Sichgeben höchste Gnade findet und schenkt. An ihr und durch das Medium ihrer Seele wird die Mitwelt entlarvt und zugleich begnadet. Sie ist die wahre Erlöserin aus ihrem von natürlichem Verstande erhellten Gefühl heraus. Sie erlöst den Dichter, den leidgewöhnten, den Intuition mit Erkenntnis begabt hat, aus dem gefährlichen Traumwandeln seines inneren hemmungslosen Ueberschwanges, indem sie ihm — selber unversehrt — tiefstes Erlebnis gewährt. Wie im Mirakel schreitet sie heil mitten durch die rasenden Flammen seiner Leidenschaft. Und sie ist zugleich die Barmherzige, die — ohne viel Aufhebens — wahrhaft Gütige, wenn sie dem eigenen Mann, der — innerlich schwach in seinem Blechpanzer aus Erfolg, Eitelkeitskitzel und Phrasenrausch — hilflos wie ein Kind dem Zufall preisgegeben ist, sich freiwillig zum zweiten Male schenkt.

Das Mysterium von „Candida" ist nicht ohne Komödienzüge, wenn von allen Gesichtern nacheinander die Masken fallen und einer den andern für verrückt erklärt. Doch über der Komödie bleibt der große, der — heilige Ernst, das Wunder: daß nämlich e i n Menscherantlitz da ist, von dem keine Maske fallen kann; ein Antlitz, dessen klarer Blick die Masken der andern alle längst durchdrang, das um Prossys Leiden, um Marchbanks phantasiegeläuterte Qual, um Pastor Morells haltlose Schwachheit von Anbeginn weiß. Was die andern nur fragmentarisch vermögen: sich gegenseitig zu entlarven (wie Morell den Burgeß, Marchbanks den Morell, Prossy den Hilfsprediger Mill demaskiert) das ist Candida in letzter Totalität verliehen. Und nur sie hat das innere Recht dazu; denn sie erlöst durch Entlarvung. Candida, die Lebenspendende, Lebenerhaltende ist d a s Weib: die Sphinx über dem Rätsel, die rätselentwirrende Sphinx. Ihr Lächeln — scheinbar sphinxisch — deutet nicht auf irgend eine mysteriös betörende Torheit. Es bedeutet mystische Herzensklugheit ..... die große, die segenspendende Klarheit. Vielleicht hätte Candida in der letzten Szene ebensogut auch Marchbanks wählen können? Mit Gründen äußerer Verstandesathletik hätte sie es sicherlich zu rechtfertigen vermocht. Aber in Wirklichkeit spricht aus ihr ja etwas viel höheres als die Erklärung dialektischer Worte (so klug und so tief sie auch sein mögen). Den Verstand und seine blendende Hülle überschimmert leuchtender das reine Gefühl, A n i m a C a n d i d a! Shaw

steigert sich hier als Gestalter über sich selbst hinaus. Er verkündet die höchste Gerechtigkeit des Gefühls. Er ist der tiefste, der inbrünstigste, der kristallenste Frauenlob unserer Zeit ....

„Candida" im Staatstheater ist das erste wahrhaft beglückende Erlebnis dieses Theaterwinters. Inmitten eines sorgsam abgetönten, sehr ausgeglichenen Zusammenspieles steht die leibhaftige Candida, sie, die mit ihrer hohen, reinen, unversehrbaren Madonnengestalt, ihrem seeleleuchtenden Augenpaar, ihren wundersam zwingenden, wie in einer besonderen Atmosphäre geschehenden Bewegungen Candida immer und immer ist: Lina Lossen, die Seltene, die begnadete Spenderin. (Sechzehn Jahre sind es nun her; als Student erblickte ich sie zum ersten Mal: es war im Münchener Residenztheater und man spielte Stuckens „Gawan" .... Sie hat sich nicht gewandelt, doch zu herbsüßer Reife zaubersam vollendet..) Erwin Kalser, der glückhafte Spielleiter dieses Abends, ist Marchbanks, der Dichter. Vielleicht um ein weniges zu neurasthenisch und im ganzen zu altbewußt. Doch packend in der scheuen Körperlichkeit, die den inneren Traum und Triumph zaghaft umschließt. Ebert ist ein gradliniger, unkomplizierter Pastor Morell. Er ist ganz der Conventionelle, dem noch die Sehnsucht nach dem Unconventionellen zur Convention ward. Er vermeidet dabei geschickt die Ueberbetonung des selbstgefälligen Massenlieblings und wirkt daher beim Zusammenklappen am Schluß überzeugend als innerlich schwacher, schutzbedürftiger Junge. Florath gibt den alten „Schurken" und Schieber Burgeß mit angelsächselnd breitem Humor; Mathilde Sussin das späte Mädchen mit dem nur dünn verschütteten Sexualtrieb in durchaus Shawischem Geiste. Noch der Hilfsprediger Mill von Max Schreck, ein blasser schläfriger Mond des geschäftigen Herrn Pastors, ist bemerkenswert. Man wird diesen Abend schwerlich jemals vergessen können. .....

II.

„Michael Kramer" im Lessingtheater.

Nach „Candida" — „Michael Kramer" ... Begnadete Stunden inmitten der deutschen Düsternis ..... Im Mittelpunkt der dunkel strahlenden Dichtung steht diesmal Eugen Klöpfer auf einem Gipfel seiner reifen Menschenkunst. Im Aeußeren, bartlos, mit struppigem Weißhaar, entspricht er nicht durchaus der Vision des Dichters, dessen wundersame, das Tiefste unserer Herzen aufwühlende Schöpfung herrlich lebendig ist wie am ersten Tag. Doch aus dem Innern des Menschen Michael Kramer hebt Klöpfer unverlierbare Schätze. Seine Vollnatur zwingt sich mit eiserner Disziplin in Kramers Kargheit. Er ist echt in jeder Gebärde, in jedem Laut. Dann im vierten Akte, wenn das Leid den verhaltenen Reichtum seiner Seelenkräfte zum Quellen bringt, ist Klöpfer der ergreifendste, der erschütterndste, der mit der Vehemenz sich läuternden Schmerzes am unmittelbarsten an die Herzen rührende, der am natürlichsten ins Erhabene wachsende Kramer, den ich je über die deutsche Schaubühne wandeln sah ..... Ihm steht im zweiten Akt Theodor Loos als Arnold gegenüber — ein zwingendes Spiegelzerrbild des Alten, in aller Verstocktheit und Verschüttetheit, in der trotzig stummen Not und Qual der am Leben, an den Menschenfratzen ringsum und der eigenen Mißgestalt leidenden Kreatur. Die Szene, in der ein Vater mit verzweiflungsvoller, fast animalischer Inbrunst um den Sohn ringt, ohne zwischen sich und dem andern, der doch seines Fleisches und Geister ist, das befreiende Wort auslösen zu können, diese Szene ist der wolkenumballte Vorgipfel der letzten lichten Todeshöhe. Vater und Sohn sind körperlich so aufeinander abgestimmt, daß man im Leben die Diskrepanz ihrer Seelen, im Tode die Harmonie des Ewigkeitsschauers zwischen ihnen fühlt. Mit großer Sicherheit ist die physiognomische Aehnlichkeit der Kramerfamilie herausgearbeitet. Auch die Mutter in ihrer spießbürgerlich trockenen Herzensangst um Arnold erscheint in die Tragödie zwischen Vater und Sohn schicksalhaft verwoben. Hermine Sterler als kluge, grenzbewußte Michaline trägt das stille geklärte Lebensleid eines tapferen Menschenkindes durch das Stück. In der Erscheinung freilich fällt sie aus der Familie als Einzige heraus. Ihr Gesicht ist zu ebenmäßig und weich. Es fehlt das unverkennbare Stigma, das sie zur Tochter Michaels, zur Schwester Arnolds macht. Fränze Roloff war vor Jahresfrist im Neuen Volkstheater glaubhafter im Aeußeren. Auch

als Liese Bänsch hätte ich Paula Batzer von damals gerne wiedergesehen. Marianne Wentzel ist zu backfischhaft-geziert, zu wenig volkskindhaft-frech-naiv. Man muß stärker spüren, wie dieses Mädel aus der Gastwirtschaft in triebhafter Koketterie und seelischer Ahnungslosigkeit den unglücklichen Arnold als Trugphantom ins Verderben lockt. Paul Bild (im Vorjahre ein schätzenswerter Michael) spielt diesmal den stillgewordenen Lebensstatisten Lachmann mit dezentem Takt.

Es wäre abgeschmackt, über die Dichtung — angesichts dieses Abends — auch nur ein Wort zu verlieren. Die meisterhafte Gliederung im Aufbau, der zweimal, im zweiten und im vierten Akte, eine höchste Gipfelung im Menschlichen erreicht, kommt klar und entscheidend heraus. Zu bedauern bleibt nur, daß die sonst so verdienstvolle Spielleitung von Emil Lind die Gaststubenszene nicht mit der explosiven Hochspannung zu laden verstand, die das Stück erfordert, und daß die Spießer des Stammtischs (wie leider meistens) im darstelierischen Klischee stecken blieben.

Sehr schmerzlich ist es, daß selbst diesmal die Deckmeser es nicht unterlassen konnten, einen deutschen Besitz zu bekritteln, der in kommenden Zeiten wohl zu dem Wenigen zählen wird, das aus einer Periode hoffnungsloser Barbarei hinüberleuchtet in die Zukunft.

III.

Noras Wiederkehr.

Nicht zu Helmer, den sie rechtens verläßt (zumal wenn er Erich Pabst heißt!) — nein, auf die Bretter ist sie wiedergekehrt, wo sie einst ein Star unter den Ibsenrollen war. Man fragt sich: was ist verstaubt, was verschollen an diesem Stücke? Sicherlich: die Sensation der Aktualität, das Tagesgespräch der achtziger Jahre .. Geblieben ist noch genug: ein Frauenschicksal, erlebt von einem wirklichen Menschengeschöpf, das aus kindhafter Triebexistenz (an der andere die Schuld tragen, nämlich Vater und Gatte oder, wenn man will, eine längst überlebte Familienordnung überhaupt) plötzlich zum großen Erkennen aufwacht und dann freilich gleich eine (von seinem Dichter) gut vorbereitete Anklagerede vom Stapel läßt .... Ein echtes Menschenkind jedenfalls, eine Gestalt so von Fleisch und Blut, daß immer wieder ein reiches Schauspielertemperament durch sie zu intensiver Auswirkung gelangen kann. — Käte Dorsch im Deutschen Theater ist Nora, wie sie leibt und lebt, sprudlig kokett, huschend, naschhaft, plapperhaft, ein liebes Vögelchen .... dem dann jäh ein Licht aufgeht über sich und die andern. Hinreißend in der sorglosen Munterkeit des ersten, unvergleichlich in der angstvoll flatternden Unruhe des zweiten, überzeugend in der ernsten, bitteren Menschwerdung des dritten Aktes ... Nein, dieses klare und klärende Seelenwerk ist mit der üblichen Klischeephrase vom angegilbten Ibsen nun und nimmer abgetan. Henrik Ibsen war ja auch keineswegs, wie man ihn jetzt gerne zu nennen pflegt, ein Bühnenmathematiker (wie etwa der gefällige Defreggerschüler Schönherr) — vielmehr ein Menschenschach-Spieler, der jede Figur — vielleicht ein wenig pedantisch — auf ihr bestimmtes Feld im dramatischen Schachbrett placierte ..... Seine Partien sind heute noch ebenso wesentlich wie einst. Denn seine Figuren sind eben Menschen (nicht Abstraktionen!) und ihre dramatischen Beziehungen untereinander bedeutendes Gleichnis .....

Ohne einen schauspielerisch der Nora gleichwertigen Helmer muß die tiefste Wirkung des Stückes auf der Bühne beeinträchtigt bleiben. Ich kann mir nicht denken, daß irgendein anderer Regisseur außer Pabst Herrn Pabst an diese Rolle herangelassen hätte (er müßte denn gerade noch päbstlicher sein als der Pabst!) Kein konventionell empfindender Pedant und Durchschnitts-Aktenmensch steht der Dorsch gegenüber — sondern eine hölzerne Marionette .... Ganz stark ist der Krogstadt von Graetz: ein mulmiges Individuum, eine verkrachte Existenz, in deren Fäulnis letzte Sehnsucht nach höheren Lebensbedingungen phosphoresziert ... Verhalten, herb, dezent ist die Christine von Hermine Sterler. Sympathisch der Dr. Rank von Alten, ohne jedoch die tiefste Schwermut des Todes-Abschieds ganz auszuschöpfen .....

IV.

Bahrs „Prinzip".

Bernard Shaw sucht noch durch Komödien die Welt ein gutes Stück vorwärts zu schubsen. Hermann Bahr schreibt Lustspiele bloß aus Freude

am Spaßigen. Er stellt sozusagen Spritzkuchen her, die gut schmecken, aber mit Luft gefüllt sind. Ein solcher Spritzkuchen wird jetzt im Theater am Kurfürstendamm äußerst lecker serviert ....

Ein Prinzip (nämlich das der weichen, seelenanschmiegsamen Humanität) wird vom Dichter dadurch ad absurdum geführt, daß es in praxi einmal ausnahmsweise Erfolg hat, gewissermaßen wider Willen. Sohn und Tochter eines Toleranz predigenden Schwärmers geraten beinahe auf Abwege aus der Bürgerlichkeit. Aber die Sache renkt sich ganz von selbst wieder ein. Die neue Erziehungsmethode wird also zwar nicht gerade bestätigt, doch der alten (autoritativen) wenigstens gleichgestellt. S'ist halt Jacke wie Hose! (meint schmunzelnd der Bahr). Als freundlicher Lustspielpapa nimmt er sowohl den vegetarianisch bläßlichen Schwärmer wie seinen Antipoden, den weinseligen, bärbeißig-gutmütigen Onkel unter den Schutz seines großen mildrauschenden Bartes. Im Grunde sind sie doch beide prächtige Kerle, mit jenem Zuschuß von Schautentum, der die Lacher auf ihres Dichters Seite bringt. Eins bleibt jedoch zu bedenken: über den von Jakob Tiedtke mit einer verblüffenden, ton- und gebärdeechten Natürlichkeit und köstlichem Humor verkörperten Weinonkel amüsieren sich im Parkett zwei Parteien. Die einen belachen die Figur und ihre deckende Verleiblichung. Der anderen Gelächter aber gibt dem sogenannten gesunden Menschenverstand des Onkels Recht, der in Wirklichkeit nur die Trägheit des Normalspießers repräsentiert. Die Lacher der zweiten Sorte sind in der Mehrheit. Und daran ist Bahr nicht unschuldig. Er hat das Schautentum nicht ganz gleich verteilt. Ohne den rechten Willen zur Satire gibt er doch der satirischen Versuchung nach. Im Mittelpunkt der Lustspielhandlung steht die Eintagsverlobung des Schwärmersprößlings mit einer Köchin, die dann schließlich doch bei ihrem Oberkellner mit solider Basis sich sozial sicherer fühlt, während der Sprößling eine Varietékünstlerin zur Göttin seines Herzens macht. Hier wird ein Tolstoiproblem (Ausgleich des Klassengegensatzes durch Menschlichkeit!) spaßhaft verniedlicht .... indem Bahr feststellt, daß die natürlichen Hemmungen, wie das Leben nun mal ist, siegreich bleiben. Er ist also Lustspieldichter aus Realpolitik oder .... Oberflächlichkeit. Sein Lustspiel bleibt ein Spaß (statt einer Komödie!)

Der Spaß gibt eine Anzahl dankbarer Rollen her. Man sieht Lucie Höflich als saftig-derbes Naturprodukt von einer Köchin, mit Mundwerk und Herzen, aber auch praktischem Verstande gerade auf dem rechten Fleck. Man kann Paul Morgan als Oberköllner vom Scheitel bis zur Sohle (jede Bewegung im Kaffeehaus abgeguckt) bewundern. Eine schwatzhaft-pompöse alte Scharteke, fortschrittslüstern und aufgetakelt, wird von Adele Sandrock in einer viel zu kurzen Szene mit unwiderstehlicher Komik ausgestattet. Die ungelenke Selbstsicherheit eines tatendurstigen Primaners steht Wolfgang Zilzer gut zu Gesicht. Er müßte nur etwas klarer artikulieren. So erlebt man bei flottem Zusammenspiel einen anspruchslos lustigen Abend, wennschon die ursprüngliche Komik der Situationen in den ersten beiden Akten so ziemlich konsumiert wird.

V.

Tageszeiten der Liebe.

Die Kammerspiele erfüllen — mit zierlicher Anmut — zur Zeit die Funktion eines Familienblattes. In drei Akten werden erwachende Liebe, Eifersucht und Verlobung von einem reizenden Backfisch und einem wohlerzogenen jungen Manne artig agiert und in zahmer, mit Ueberlegenheiten ausgeschmückter Konversation beplaudert. Es ist ein sorglos neckisches Stücklein, von Dario Nicodemi, einem Italogallier, geschmackvoll und verblüffend zotenrein verfertigt und von Kurt Götz als Jüngling benebst Valerie von Martens als höherer Tochter mit Humor und Temperament sowie fünf Pinien im Hintergrund vorgeführt. Ein Abend beschaulicher Geistesrast. Man sollte Hängematten für die Zuschauer im Parkett anbringen! Ein Abend, den man in angenehmer, wenn auch bald verblassender Erinnerung behält. Man hat das Gefühl, ein weißes Lämmerwölkchen am Himmel beobachtet zu haben, daß allmählich vom sanften

Blau des Aethers aufgesogen wurde. Man möchte dazu die Hände falten: „Ich bin klein — mein Herz ist rein". Dabei schwingt ehrliche Freude darüber nach, daß sich heutigen Tages solch eine harmlos nette und doch keineswegs läppische Ausspannung im wüsten Sündenpfuhl Berlin ††† dem gehetzten Erdensohn darbietet.

VI.

„Don Gil von den grünen Hosen"

(Theater in der Königgrätzerstraße)

Mandolinen; Brückenbögen — Bunte Häuser; ziere Gärten — Ein galanter Wechselreigen — Liebesspiel in holdem Wirrwarr — Unterm Himmel von Madrid. — Blöde Junker; edle Ritter — Wirbelnde Bajazzosprünge — In gefällige Trochäen — Voller Grazie eingefangen. — Tirso de Molina einstens — Hat den muntern Spaß ersonnen — (War ein Zeitgenoß' des Lope!) — Nun nach dreimalhundert Jahren — Ward sein opus quicklebendig — Und mit Laune wohl agieret. — Mittenmang die resche Else — Eckersberg, die unermüdlich — Hüpfend, tänzelnd, mäulchenmachend — Einen schmucken Ritter vortäuscht, — Der jedoch ein Fräulein ist. — (Nur beileibe keine Jungfrau!) — In den schönsten grünen Hosen — Zeigt sie schlanke Mädchenbeine — Die der Spur des Liebsten folgend — Ihn in hundert Zwischenfälle — Und Verwechslungen verwickeln, — Bis sich alles glücklich auflöst. — Donna Juana als Don Gil — Ist die Hosenrollenheldin, — Die mit lustiger Intrige — Keck die Handlung weiterschubst. — Neben ihr (mit Orska-Miene!) — Kapriziös, kokett, begehrlich — Und geschmeidig wie ein Schlänglein — Doch mit farblos fahler Stimme — Spielt die Inez Fräulein Meingast. — Blöde Junker; edle Ritter — Wirbelnde Bajazzosprünge — Brücken; Gärten; enge Gassen — Ein verliebter Mummenschanz — Spanisch holde Tändelei .....

VII.

Goldoni-Zoff.

Madrid 1600 — Venedig 1750 ... der berlinische Lustspielplan von 1923 ist eine Art Rundreisebillet durch die Länder und Zeiten. (Man wundert sich dabei am meisten über die geringen Unterschiede zwischen den Stationen.) Das Deutsche Theater ist jetzt in Goldonis „Kaffeehaus" angelangt. Otto Zoff hat das altväterisch-heitere Stücklein neu vergoldet und reichlich verziert. Ernst Roters hat durch Begleitmusik seinen Menuettrhythmus geschickt und gründlich herausgehoben. Es gibt zudem einige nette und amüsante Rollen: einen Bramarbas, einen Verschwender, einen Schwätzer (mit behutsam angedeuteten Falstaffzügen). Und für Erika von Thellmanns ansprechendes Soubrettentalent eine reizende Hosenrolle. Die Verwechslungskomödie des Spaniers Molina wirkt jedoch noch bunter, lustiger, wirbliger. Das liegt zum Teil auch an der Darstellung. Vor allem Brausewetter im Deutschen Theater ist als spielwütiger Eugenio nicht schwebend-leicht, nicht tänzerisch genug sondern irgendwie beschwert, gedämpft, verbürgerlicht. Man hätte diesen Goldoni spielen müssen, wie die Dritte Studie des Moskauer Künstlertheaters Gozzis „Turandot" gab: in gebrochener Linie, mit zwiefacher Parodie und dem entschiedenen Willen zur burlesken, nach allen vier Himmelsrichtungen über die Stränge schlagenden comedia dell' arte. Statt dessen war nur eine höchst bürgerliche Maskerade zu sehen — mit Niedlichkeit, graziöser Verschnörkelung und einer faustdicken Moral gegen die Spielteufelei.

Einziger Gewinn des Abends bleibt Gülstorffs Schwätzer Don Marzio: Ein lustiger Dämon des Kaffeehauses, gewissermaßen der lokale Schutzpatron dieser öffentlichen Einrichtung. Otto Zoff hätte die Figur als Symbol herausarbeiten sollen. Denn dieser feiste Indiskretin, dem noch die schallendste Ohrfeige nur ein selbstzufriedenes Kichern abnötigt und der die ganzen (im einzelnen recht naiven) Komplikationen im Kaffeehaus auf dem Kerbholz hat, ist der eigentliche genius loci. Er verkörpert hier die zwangsläufige Oeffentlichkeit des privaten Lebens ....

Rundschau.

Die Uraufführung von Leo Sternbergs „Junggräfin" in Mainz.

Nachdem sich Leo Sternberg in seinem Sintflutdrama „Gaphna" auf metaphysisches Gebiet begeben hatte, findet er sich in der „Junggräfin" wieder auf dem Urgrund seines Wesens, auf dem Mutterboden der Heimat, in dem sein Herz verankert ist, aus dem seine Lyrik, seine Novellendichtung quillt. Das trifft nicht nur für den Stoff und den Schauplatz der Handlung zu, sondern in höherem Maße noch für die Behandlung und Gestaltung des Stoffes und für den Geist, der in seiner Dichtung lebt. Die „Junggräfin" spielt auf rheinischer Erde, in jener geschichtlichen Epoche des Rheinlandes, die unter der Herrschaft des Fehderechts stand (1461). Es ist eine Zeit, die in vieler Hinsicht der unseren ähnelt. Und so ergibt sich notwendigerweise manche Parallele zur Gegenwart, und manches farbensatte Bild deutscher Zwietracht und Zerrissenheit rollt sich vor uns auf, wie wir es in unseren Tagen als grausame Wirklichkeit erleben. Und doch ist dieses Werk nicht zeitgebunden und zeitbegrenzt, weil die geschichtlichen Motive, auf denen die dramatischen Begebenheiten fußen, überzeitlich behandelt werden.

Die Sprache der Dichtung ist wohlgepflegt; sie verrät den ernsten Sprach- und Stilkünstler, dem das Wort mehr als ein landläufiges Ausdrucksmittel bedeutet. Sie ist voll Klarheit und Klang und überdies reich an Ausdrücken und Wortgefügen, die dem pulsenden Volksleben, dem Anschauungs- und Vorstellungskreis des rheinischen Volks entliehen sind. Das gibt ihr eine besondere Farbigkeit und eine innere Wärme, die man nicht missen möchte.

Oberspielleiter Paul Peters hat im Mainzer Stadttheater dem Werk, aus dem uns echter Dichterodem anweht, eine recht sorgfältige Inszenierung zuteil werden lassen und eine Aufführung zuwege gebracht, die trotz der für literarische Dinge wenig günstigen Zeitlage, doch nach jeder Hinsicht befriedigen konnte. Hans Ludwig Linkenbach (Mainz).

Im Rahmen der von der Buch- und Kunsthandlung Reuß und Pollack veranstalteten Kammerkunstabende las Felix Langer zugunsten der wohltätigen Speisungen im Berliner Schloß aus seinem Novellenkreis „Münchhausens Verwandlung" Die von ihm gewählten Erzählungen, zunächst auf Anekdotisches gestützt, dann in vielfarbiger Tönung bis zu methaphysischen Bezirken vorstoßend, vermitteln sich mit ihren dem erlebnishaften Gehalt nach zwar nicht immer allzu gewichtigen Abenteuern des Titelhelden vermöge einer die jeweilige Grundstimmung zielbewußt erfassenden sprachlichen Gepflegtheit, die an großen Vorbildern instinktsicher geschult erscheint und (bis auf einzelne Billigkeiten der Darstellung) so eigenes Niveau hält, daß man Langer bis zum letzten Augenblick mit wachsender Teilnahme folgen konnte. Die Geschichte von der „Tücke" der Weiber", in der mir die dichterische Substanz am beträchtlichsten erschien und in der die dramatische Bewegtheit Tieferes aufrühren wollte, als es sich das Buch — soweit hierüber aufgrund der Vorlesung ein Urteil gestattet ist — zum Vorwurf genommen hat, wurde allerdings durch eine Schlußwendung banalisiert, die bei Langers Fähigkeit auch Frivoles in graziöser Formung zu sagen, ein wenig wunder nehmen mußte. Langers Art zu lesen erschien mir bemerkenswert. Sie war von einem motorischen Antrieb geleitet, der die Kraft geistiger Spannung mit der Fiebrigkeit eines sensiblen Naturells verband. Sie war erregt, ohne sich selbstisch vorzudrängen und begnügte sich so bei allem Anspruch damit, die Erzählungen, die unsere Meinung über den Dichter bekräftigen, durch sich selbst wirken zu lassen.

Diese Beherrschtheit bei stärkster innerer Lockerung fehlt Fränze Roloff, die an einem zweiten Abend gleichen Ortes Dichtungen von Pe—Lo—Thien (übersetzt von Ehrenstein) Kloppstock, Heine und Nietzsche vortrug. Ich bin nicht der Meinung, die Rezitation eines hierzu kraft Sonderbegabung, Ausbildung und Ausübung Berufenen lasse sich mit dem Vortrag des Selbstschaffenden nicht vergleichen. Vielfach ist der Unterschied zwischen beiden nur durch den Besitz der Mittel und die Art ihrer technischen Verwendung gekennzeichnet, während die seeliche und geistige

Spannung die nämliche Stromstärke aufweist. Es ist Aufgabe des Rezitators, die Hebungen und Senkungen einer Dichtung kraft seines Einfühlungsvermögens bis aufs Millimeter abzumessen und sie mit dem Gefühlszentrum oder der Intensität der tragenden Idee des Werkes in die richtig abgewogene Beziehung zu setzen. Es handelt sich um die innere Gesetzmäßigkeit. Um die Zwangsläufigkeit im Gefüge und im Aufbau der Wiedergabe. Fränze Roloff, deren Mittel sich bereichert haben und von der man zum ersten Mal auch zarte, jungmädchenhafte Töne vernahm, hat diese Einstellung noch nicht ganz gewonnen. Sie läßt allzusehr sich selbst und nicht den Dichter zu Worte kommen. Ihr Vortrag erschwert die Wertung des Dichters. Sie verkürzt oder überspannt. Sie gibt gleichsam „absolute" Rezitation. Es ist mir unmöglich nachzuprüfen, ob die offenbar reichlich reflektiven Stimmungsdarstellungen das Pe—Lo—Thien wirklich die so ungemein erschütternde Angelegenheit sind, zu der sie der Vortrag von Fränze Roloff stempeln will. Die Persönlichkeit der Vortragenden ist trotz ihrer sich vom Centrum der Dichtung allzu leicht entfernenden Willkürlichkeiten und trotz ihres weniger gliedernden als zersetzenden Intellekts so überzeugend, daß man sich ihre Wirkung nicht entzieht. Um so mehr regt sich der Wunsch, es möge sich eine ordnende und ausgleichende Hand ihrer eruptiven Begabung annehmen und verhüten, daß der allzugern verwandte Superlativ zur Technik erstarrt. Fränze Roloff ist dem Regisseur Jeßner wesensverwandt Sie müßte von ihm lernen, nicht nur das Gerippe der Dichtung bloßzulegen, sondern auch von dort aus wieder die gegebenen Konturen zu erreichen.

Allerdings las Fränze Roloff zumeist Dichtungen, die ihrer Eigenart wenig entgegenkommen. Ist auch das Bestreben nach Expansion das Arbeitsgebietes an sich erfreulich, so sollte dies doch vor Dingen halt machen, zu denen keine innere Brücke führt. Die mittlere Zone ist schon bei der Artung der ihr gegebenen Mittel nicht Sache der Vortragenden. Ihre Begabung scheint an die Extreme gefesselt. Sie betätigt sich in der Ekstase oder im satirischen Angriff. Ich hörte sie bei anderer Gelegenheit als Wedekind-Sprecherin. Wie sie den allerdings nicht sehr belangvollen Reißer von ‚Donnerwetter" wahrhaft gestaltete, das läßt sich nur würdigen, indem man auf kritische Distanz verzichtet und mit spontaner Unbekümmertheit in den Refrain des Gedichtes „Donnerwetter" einstimmt.

Franz Heinz Bierbaum.

Der „Zigeunerbaron" im Großen Schauspielhaus. In pompöser Aufmachung bietet uns das Große Schauspielhaus eine Aufführung des „Zigeunerbarons" und man genießt noch immer mit Entzücken die graziöse Kunst eines Johann Strauß zwischen manchem barbarischem Rhythmus unserer heutigen Operettenmusik. Von dem Singspiel über Offenbach kommend, hat die Wiener Operette in ihrer Blütezeit unter Strauß noch alle Feinheit einer zieren Kunst, Mousseux im Walzer und Anmut im Gavottenschritt (wie in der Melodie: „Hochzeitskuchen bitte zu versuchen). Bisweilen nur stört den heutigen unromantischen Geschmack eine gloriose Tonschwelgerei. So in der fürchterlich abgedroschenen Melodie: Wer uns getraut... Um so lebendiger ist das humoristische Element in den ergötzlichen Motiven des Schweinezüchters, und es atmet so viel Frische in den Chören. Kapellmeister Roth dirigierte mit Verve und Disciplin nicht nur das stark besetzte Orchester, sondern auch die Chormassen. Unter den Solisten fiel vor allem Cordy Millowitsch mit ihrer prächtigen Stimme auf, der es nur bisweilen an Schmelz gebrach, was dem wohlgebildeten Sopran Genia Guszalewiczs eignete. Clewing in der Titelrolle war stimmlich und darstellerisch sicher, aber nicht außerordentlich. (Er sah wie ein kostümierter Badeengel aus). Die gepflegte Altstimme Ludmilla Hermann-Dostals zu hören, war ein Genuß; Rudolf Hofbauer und — last not least — Josefine Dora waren in ihren humoristischen Rollen von fortreißender Laune. Das geschickt eingefügte Ballet ließ in den Kreiselbewegungen des Herrn Borry momentweise den ehemaligen Circus lebendig werden. Die Dekoration von Krehan in einer Blumenguirlande unterstützte auf's Wirksamste die romantische Stimmung der an sich unmöglichen Handlung. Das Publikum kargte nicht mit Beifall. E. B..l

„Lumpazivagabundus" ist vom Staatstheater ins Schillertheater übergesiedelt. Alles in allem ein lohnender, unterhaltender Abend. Fritz Hirsch zeichnet als Regisseur. Sein Spiel zeugt von großer Frische und ist voll von witzigen und originellen Einfällen. Hervorragend und echt war Max Pohl als der verkommene, fast ständig betrunkene Schuster Knieriem. Reinhold Köstlin gab den Dritten im liederlichen Kleeblatt, den Tischler Leim.
Elfried.

„Don Pasquale" in der Großen Volksoper. Es ist eine Freude, dieses Meisterwerk der italienischen Opera buffa, den würdigen Nachfahren des „Barbier von Sevilla", das Erbe Rossinis auf Donizetti und das Sprungbrett Verdis unter der geschickten Musik- und Spielleitung von Fritz Zweig und Alexander d'Arnals zu hören. Donizettis schmiegsame Musik mit ihrer Rhythmik, mit ihren melodiösen Rezitativen und tänzerischen Elementen, mit dem entzückenden Dienerchor im 3. Akt, dem Stammvater des „Maskenball"-Spottchors erweist sich als unverwüstlich, frisch und farbenfroh. Fritzi Jokl, Mantler, Guttmann, Willimsky in den Hauptrollen kommen als deutsche Sänger dem Geist dieser romanischen Musik erfreulich nahe.
Dr. N.

Im **Thalia Theater** erlebte der musikalische Schwank „Pst, Pst" von Leonhard Haskel mit Musik von Paul Lincke unter der geschickten Regie von Karl Platen und mit den flotten Tempi des Dirigenten Werner Günther die Uraufführung. Die Partitur offenbart den bewährten bühnenerprobten Linckestil. Edith Stein, Nancy Rothé, sowie Charlie Brock, Hans Wallner, Willi Lüdecke, Karl Platen und Gustav May in den Hauptrollen errangen der Novität einen lebhaften Erfolg.

Alhambra. Im Schatten der Moschee. Ein neuer Hagenbeckfilm. Und man erwartete wieder wundervolle Tierbilder. Es war aber der typische englische Magazin-Roman. Erlebnisse eines Offiziers auf weltferner Wüstenstation. (Wir Deutsche lernen mit Vergnügen, daß auch engliche Kolonialbeamte nicht unfehlbar sind). Den Offizier spielt Stewart Rome mit den sparsamen Mitteln anglo-amerikanischer Filmkunst. Das Oberkommando über Schauspieler, echte Tommies und aufrührerische Beduinen hat der begabte W. R. Hall, den man sich gleichfalls aus England verschrieb. Wiese und Schleger bauten den Ort in die „Wüste", eine erfreuliche Oase. Die Längen der ersten Akte sollten geschnitten werden.
Renny.

Das Novemberprogramm des **„Kabaretts Größenwahn"** ist reichhaltig genug, um jeden Geschmack zu befriedigen. Unter Schwächerem und den Durchschnitt kaum Ueberragendem ist besonders erwähnenswert Paul Morgan in seiner Soloszene und dem nachfolgenden Sketsch. Wolowskys vorzügliche Schauspielertypen sind bekannt. Eine besondere Begabung hat sich hier mangels eines eigenen Gesichts virtuos auf Copie eingestellt. Den Beschluß macht in seiner amüsanten, wenn auch gerade nicht geistreichen Klippschulszene Max Adalbert, inmitten seiner Kohorte.
Lyr.

Die **„Rampe"** bringt in ihrem Novemberprogramm mit Musik von Meisel und Gray sowie mit Texten von Marcellus Schiffer und Freund aktuellstes Kabarett. Hervorragend Hermann Vallentins politisch satirische Vortragskunst. Käte Kühl a. G. in ihren Chansons, Bendow in seiner unnachahmlichen, preziösen Komik. Daneben sind in einigem Abstand zu nennen: Traugott Müllers Guitarrenlieder, Rosa Valetti als Schauspielerin im „Interview" und Jossy Holsten Couplets. Im ganzen eine erfreuliche Großstadt-Kabarettleistung.
Lyr.

Blaubart im Zirkus Busch. Die schaurige gruselige Sage aus dem Wasgenwald vom Ritter Blaubart liegt dem neuen Manege-Schaustück zugrunde, das die erprobte Hausdichterin Paula Busch geformt hat. Das fesselnde Spiel gibt Gelegenheit, alte technische Einrichtungen des Zirkus in Funktion zu setzen und seine Schleusen zu öffnen, um Blaubarts Schloß in Sturzwellen versinken zu lassen. Die Liste der Darsteller weist Namen von gutem Klang, wie Amanda Lindner, auf. Dem Stücke ist ein ausgezeichnetes zircensisches Programm vorangestellt.
R—r.

Von neuen Büchern.

„Der seltsame Mensch" von Wladimir Korolenko (Vlg. Franz Schneider, Berlin. Preis 4,50 Mark Grundzahl). Es handelt sich bei diesem Auswanderer-Roman nicht bloß um eine äußerst spannende, dramatisch pointierte Handlung. Die Gestalt des triebhaften russischen Bauern der in einen tragikomischen Konflikt mit der amerikanischen Zivilisation unversehens hineingerät, ist mit überlegenem Humor so zwingend umrissen, daß sie geradezu Symbol wird. Man erlebt gewissermaßen an einer Zeitungsmeldete den Zusammenstoß zweier Welten. Sehr fein ist auch der Ausklang, wie schließlich die Urkraft doch allmählich von der mechanisierten Welt absorbiert wird .... Das Schicksal des Auswanderers und die besondere Form amerikanischen Lebens sind hier auf allgemein gültige Weise gestaltet. Der Verlag hat dem Buch eine treffliche, heutigentages ungewöhnliche Ausstattung zuteil werden lassen. B..l.

Das „Sumatrabuch" des jungen Dänen Helge Kaarsberg (Verlag Franz Schneider, Berlin) gibt bemerkenswerte Beispiele unabsichtlicher Dichtung. Lose impressionistische Tagebuchzeichnungen gipfeln in mehreren Erzählungen aus dem Leben der Sumatramenschen, die von einer überraschenden Geschlossenheit des Ausdrucks sind. Dieser junge Mensch, der aus Abenteuerlust in die Ferne zog, offenbart eine Erlebnisfähigkeit, und eine Formsicherheit, die sein im Gegenständlichen äußerst interessantes Buch zu einer nicht bloß fesselnden, sondern auch künstlerisch ansprechenden Lektüre machen. Reicheres Material völkerkundlicher Art erschließt das Erinnerungsbuch des Kongo-Missionars Pater Joseph Fräßle (Verlag Herder & Co., Freiburg im Breisgau). Der Verfasser hat ein halbes Menschenalter hindurch im Herzen Afrikas unter den wildesten, noch heute dem Kannibalismus heimlich zugetaner Naturvölkern gewirkt und mit offenen Sinnen und scharfen Augen beobachtet. „Meiner Urwaldneger Denken und Handeln" nennt er reichlich lehrhaft sein sehr lesenswertes Buch. Bei aller bewundernswerten Energie und Klugheit des Handelns, die Fräßle offenbart, bleibt er doch selber eine kindhaft naive Natur. Von seiner Sendung zutiefst fund auf eine sympathische Art erfüllt, hat er kein Gefühl dafür, wie paradox sich seine „christlichen Neger" ausnehmen, deren Bekehrung meist recht äußerlicher Natur ist. Man hat auch vielfach das Gefühl, daß die Mission trotz ihren guten Absichten und dem Segen mancher Zivilationsarbeit die Originalität des Völkerlebens stört und Zwist unter die trotz Rohheit und Grausamkeit durchaus sittliche Gemeinschaft der Naturvölker trägt. Was Pater Fräßle geschen und erlebt hat, erzählt er jedenfalls fesselnd und anschaulich, ohne literarische Ambition, durch die Fülle seines einzigartigen Stoffes bis zur letzten Seite interessierend.

Ein mit guten Abbildungen versehener, sehr lesenswerter und wegen der erschöpfenden Darstellung äußerst brauchbarer Führer durch das Freiburger Münster ist im Verlag Herder und Co. Freiburg i. Br. erschienen. Ein reizvolles kleines Heftlein des Fritz Hayderverlages Berlin-Zehlendorf bringt, mit Zeichnungen Erich Büttners geschmückt Klabunds Erzählung „Der letzte Kaiser": eine moderne Chinoiserie, die den Sturz der Madschu-Dynastie in zarter lyrisch gestimmter Weise verklärt.

Der Verlag Fritz Heyder, (Zehlendorf) legt den Jahrgang 1924 seines Kalenders „Kunst und Leben" vor. Die Zusammenstellung des dichterischen wie des graphischen Teiles ist wiederum meisterlich. Hier wird beste Kunst in populärer Weise vermittelt. Es ist ein Vergnügen, in Erwartung künftiger Tage den reichen Inhalt dieses Kalenders zu durchblättern, der zwischen Schaffenden und Aufnehmenden einen unmittelbaren Kontakt von größter Intensität herstellt. B. l

Redaktion: Charlottenburg II, Harlaherstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Höning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Metzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr. 40/41, Fernsprecher: Norden 4485.
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

BUCH- UND STEINDRUCKEREI

MAX MELZER

BERLIN N. 54,

SOPHIEN-STRASSE 6

(HACKESCHER HOF)

FERNSPRECHER: NORDEN 4435

Hier abschneiden.

An den Verlag der Zeitschrift „Der Kritiker", G. m. b. H.
Charlottenburg II
Hardenbergstraße 18, I.

Ich bestelle hiermit die Zeitschrift „Der Kritiker" auf die Dauer eines ..... Jahres zum Preise von 1 Goldmark halbmonatlich.

Der Betrag folgt anbei — durch Postanweisung — wird gleichzeitig auf Postscheckkonto Max Melzer Berlin überwiesen — ist durch Nachnahme zu erheben. (Nichtgewünschtes zu durchstreichen.)

Name: ..... Beruf: .....

Wohnort: ..... Straße u. Nr.: .....

Poststation: Datum: .....

Recht deutlich ausfüllen.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Erich Karpinski

Bankgeschäft

Berlin W. 9 Potsdamer Str. 23a

Telefon: Nollendorf 6677

Coulanteste Ausführung sämtlicher Börsentransaktionen.

Effektenbeleihung. Gewissenhafte Beratung. Vermögensverwaltung.

Januarheft. 6. Jahrgang 1924.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Gorgias: Ausblick.

Hans Gerson: Das Barock und die moderne Kunst.

Felix Langer: Die Verirrung in die Richtung.

Wilhelm Ueberhorst: Musils „Vinzenz".

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.

(In memoriam Guido Herzfeld — Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung — Dr. med. Sternheim — Benedix-Renaissance — Zwischen 9 und 9)

Musikrundschau

Erich Walter Sternberg: Konzerte.

Dr. Neulaender: Oper.

Von neuen Büchern.

Beiträge von Max Herrmann (Neiße) — Arno Nadel — Hans B. Uhl

Einzelnummer 15 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

Für Herrmann Stehr!

Zum 60. Geburtstage des großen schlesischen Dichters Hermann Stehr veranstaltet die

Literarische Gesellschaft Charlottenburg (1915)

am Sonnabend, den 9. Februar 1924

im Beethovensaal

eine Feier, an welche der Dichter persönlich teilnehmen wird.

Ihre künstlerische Mitwirkung haben zugesagt:

Alfred Lichtenstein mit dem Armin-Liebermann Trio; Ernst Legal vom Staatstheater; **Dr. Drach** von der Universität Berlin; **Lotte Rosenbaum** (Rezitation); Eine Einführung in die Werke Stehrs ertolgt durch **Adolf Arnim Kochmann.** Zu Beginn spricht **C. F. W. Behl** sein Gedicht „Für Hermann Stehr".

Alle Zuschriften, insbesondere Vorbestellungen, werden an Herrn Redakteur Adolf Arnim Kochmann, Berlin-Schöneberg, Gotenstraße 45 erbeten.

VORTRAGSABENDE DER ZEITSCHRIFT „DER KRITIKER".

Wir veranstalten im Laufe der nächsten Monate in der Buchhandlung von

REUSS & POLLACK

Meineckestr. 1 / Kurfürstendamm 220

eine Reihe von Vortragsabenden, heutiger Kunst gewidmet.

I. Abend: Donnerstag, 17. Januar, 8 Uhr / Vorlesung aus eigenen Dichtungen:

MANFRED GEORG / Verse / Die Ballade vom Blut

C. F. W. BEHL / Die venezianischen Sonette / Der letzte Tag / Wahn (Novelle) / Das Weib des Potiphar

II. Abend: Donnerstag, 31. Januar, 8 Uhr / Vortrag und Rezitationen:

FRANZ HEINZ BIERBAUM / Der junge Mensch in der neuen Literatur

Im Februar und März werden voraussichtlich lesen: ERNST BLASS, MAX HERRMANN (NEISSE), ARNO NADEL u. a.

Karten zu 1—2 Mk. bei Reuß und Pollack, in der Redaktion des Kritikers Hardenbergstr. 18, bei Max Melzer, Sophienstr. 6 und an der Abendkasse.

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender u. W. Pollack.

6. Jahrgang 1924. Januarheft.

Anläßlich des 60. Geburtstages von

Hermann Stehr

wird das nächste Heft des "Kritikers" als

Stehr - Nummer

rechtzeitig zu der

großen Feier im Beethoven-Saal am 9. Februar 1924 erscheinen.

Ausblick.

Von Gorgias.

Man braucht dem vergangenen Jahre keine Träne nachzuweinen, viel Erfreuliches hat es nicht gebracht. Die deutsche Wirtschaft ist abermals schwer geschädigt und in ihrer Entwicklung zurückgeworfen worden. Was der Ruhrkampf Deutschland gekostet hat, läßt sich heute noch garnicht überblicken, ist aber ungeheuerlich. Trotz der Aufgabe der passiven Resistenz stöhnen die Deutschen im Rhein- und Ruhrgebiet immer noch unter der Fremdherrschaft unversöhnlicher Gegner, und das früher im Westen Deutschlands so stark pulsierende wirtschaftliche Leben ist gehemmt und teilweise ganz vernichtet. Wendet man seinen Blick der Zukunft zu, so ergibt sich als einziger Lichtblick die Möglichkeit einer allmählichen Gesundung mit Hilfe der Stabilisierung unserer Valuta. Die wahnsinnige Nullenparade, die durch die Markentwertung geschaffen wurde, ist glücklicherweise noch kurz vor Ablauf des Jahres in den Orkus hinabgesunken. Die Mark- und Pfennigrechnung triumphiert, und es läßt sich nunmehr wieder eine vernünftige Kalkulation anstellen. Alles ist klarer und übersichtlicher geworden, und völlige Klarheit herrscht jetzt allerdings auch darüber, daß wir alle, mit wenigen Ausnahmen, furchtbar verarmt sind. Durch die Milliarden und Billionen waren gar manchem große Reichtümer vorgezaubert worden, die jetzt auf ein paar lumpige Goldmark zusammengeschmolzen sind. Für viele wird diese Erkenntnis ein schwerer Schlag sein und das Schwinden des letzten Hoffnungsstrahls bedeuten. Ganz verzagen sollte aber dennoch niemand, denn es ist immerhin durch die Stabilisierung unserer Valuta ein fester Untergrund geschaffen worden, auf dem neu aufgebaut werden kann.. Die meisten werden freilich leider ihre ganze Existenz neu aufbauen müssen und das wird bei vielen, namentlich älteren Menschen schwer halten. Jammern hilft aber nichts, wir müssen uns samt und sonders nochmals umstellen. Furchtbar wär es allerdings, wenn die Stabilisierung keinen Bestand hätte und im neuen Jahre abermals eine rasende Inflation mit allen ihren Begleiterscheinungen einsetzen würde. Zum Glück sind derartige Befürchtungen, soweit man heute sehen kann, nicht am Platze. Hoffen wir also, daß es denen, die ernst arbeiten wollen und vor allem das in den letzten Jahren ganz abgekommene und sinnlos gewordene Sparen wieder aufnehmen wollen, gelingt, langsam auf einen grünen Zweig zu kommen. Leicht wird das nicht sein, aber wenigstens ist die Aussicht, mit solchen Bemühungen Erfolg zu haben, einigermaßen vorhanden.

Das Barock und die moderne Kunst.

Von Hans Gerson (Mitglied der Sezession).

Es haben sich wohl schon oft die Kunstliebhaber mit der Frage beschäftigt: wie weit wirken Kunstformen vergangener Zeiten auf unser heutiges Kunsterleben ein? Wie läßt sich das im einzelnen erklären und nachweisen? — Ich möchte mich hier nur mit einer Kunstform befassen, die mich stets besonders interessiert hat und zwar schon zu einer Zeit, als „Barock" sehr unbeliebt war und man es gerne kurz mit überladenem Jesuitenstil, Uebertreibung und Verwirrung des Stilgefühls abtat. Erst vor etwa fünfzehn Jahren begann wieder größeres Interesse für die Barockkunst einzusetzen, besonders als auf der Darmstädter Barockausstellung und später in Florenz eine Reihe von hervorragenden Künstlern der Zeit, die bis dahin kaum bekannt waren, entdeckt wurde. (Magnasco!) Ich selber glaube, daß kaum je ein Stil so echt aus dem Gefühl und der Notwendigkeit, so brünstig und inbrünstig zugleich, entstanden ist wie gerade das Barock. Wenn wir vor das Würzburger Residenz des Balthasar Neumann stehen und immer wieder von den wundervollen Proportionen im ganzen und den herrlichen Einzelheiten uns entzücken lassen, (wo etwa ein Fenstergesims oder ein Pilaster ebenso durchfühlt ist wie die gewaltigen geschmiedeten Hofgartengitter), so werden wir begreifen, wieso gerade dem modernen Künstler, der die Welt in einem sehr rhythmischen Gefühl zu sehen gewohnt ist, der farbig-bewegte und doch so natürlich aus sich herauswachsende Barock-Rhythmus reizt. Trotz der manchmal scheinbaren Uebertreibung der Bewegung etwa bei einer Kirchenfigur, bei der die Beine, Arme, Gewänder gewissermaßen fliegen, liegt dennoch in der Gesamtkomposition ein großes Weltgefühl — nicht wie oft in der Renaissance Ungegliedertes nebeneinander. In solcher Sehnsucht nach der großen einheitlichen Form trifft sich der Barockkünstler mit dem heutigen. Welches pulsierende Leben strömt von den Brückenfiguren in Würzburg und den in Süddeutschland und Oesterreich häufigen „Nepomuckeln", wie das Volk sagt. Wie züngelt gen Himmel die flammende Zwingerarchitektur in Dresden. Nicht fürwahr ein Theaterfeuer, wie es der unglückselige sogenannte „Jugendstil" Ende des letzten Jahrhunderts entfachte! Ruhiger, doch voll inneren Lebens und stets farbig sind die vielen schönen Barockkirchtürme in Dresden, Würzburg, München (Theatinerkirche!) und Salzburg, wohingegen ähnliche Bauten im Norden, besonders in Kopenhagen und Holland oft nicht leicht genug wirken. Als Gipfelpunkt des Barock kann man neben dem gewaltigen Rubens das Deckengemälde im Treppenhaus der Würzburger Residenz bezeichnen. Dieses Werk des Tiepolo soll das räumlich größte Deckengemälde der Welt sein. Es zeigt eine Fülle allegorischer Darstellungen: den Olymp und die vier Erdteile, umrankt von plastischen Putten und Vögeln. Der Uebergang von der Plastik zum Bilde ist durch die Ueberschneidungen so täuschend vollzogen, daß man in einen unendlich weiten und hohen Raum mit vielen durcheinanderwirbelnden Körpern zu schauen vermeint. Und doch ist das Ganze von der zusammenfassenden Meisterhand des Tiepolo gelenkt und gezügelt. In der herrlichen Abteikirche von Schloß Banz (durch Joh. Dientzenhofer 1718 erbaut) und in der Ottobeurener (von J. M. Fischer errichteten) Klosterkirche erwarten den Beschauer gleichfalls künstlerische Erlebnisse eindringlichster Art.

Wie hat sich nun im einzelnen das Verhältnis des modernen Künstlers zur Barockkunst gestaltet? Fangen wir gleich bei der Architektur an — so ist ja die Verwandtschaft des Erbauers der Würzburger Residenz, Balthasar Neumanns, und Dientzenhofers, des Schöpfers des wundervollen Concordiahauses in Bamberg (1725) mit unserm Baukünstler Alfred Messel unschwer erkennbar. Ich denke dabei besonders an die schönen Villenfronten Messels in der Viktoria- und Margaretenstraße zu Berlin. Ich spreche absichtlich von Verwandtschaft und nicht unverstandener Nachahmerei, wie wir sie leider häufig an den in der Kaiserzeit entstandenen Regierungsgebäuden in Berlin, Potsdam, aber auch an manchem süddeutschen Prachtbau, wie dem Nürnberger Stadttheater oder dem Münchener Justizpalast, finden.

Viel stärker noch ist die Gefühlsgemeinschaft zwischen Barock und moderner Malerei. Man denke nur an Lovis Corinth, und zwar nicht bloß an seine gewaltigen hingehauenen Akte, sondern auch an seine neueren wundervollen Blumenstücke und Walchenseelandschaften. Aus ihnen spru-

delt das Leben in unerhörter Stärke hervor. Darin offenbart sich der im Barock lebendige Geist. Ein Vergleich mit Rubens drängt sich oftmals geradezu auf. Es ist aber nie Nachahmung, vielmehr stets ganz eigenes Erleben und Zupacken. Sehr ähnlich verhält es sich mit den oft überlebensgroßen verschlungenen Körpern von Willy Jäckel. Die bewegten, vielfach in Schlangenlinien verlaufenden Kompositionen sind durchaus modern empfunden und doch echtes Barock. Auch Slevoigts D'Andradebilder (D'Andrade als Don Giovanni) gehören in diesen Zusammenhang. Aehnlich verhält es sich mit den in Farbe und Form prickelnden Landschaften und weiblichen Figuren von Wilhelm Kohlhoff. Auch hier ein starker Barock-Einfluß und dabei doch etwas ganz Neues, häufig in Juwelen Leuchtendes, eine Verbindung von Hell und Dunkel, ein den Gegenstand umspülendes Licht. Noch die Wolken bekommen etwas Barockes. Auch die merkwürdigen Tierbilder Franz Marcs gehören hierher und die religiösen Kompositionen von Caspar und Eberz (München). Schwerer nachweisbar, aber doch sicher vorhanden ist der Zusamenhang zwischen Barock und Jetztzeit bei der extremsten Form heutiger Kunst, der abstrakten, auch „Sturmkunst" genannten Art. Ich denke an die feinen Aquarelle von Klemm und die frühen Bilder Kandinskys und Chagalls. Natürlich sprechen bei diesen Künstlern auch noch andere Entwicklungsursachen mit — aber auch hier zeigt sich der bewegte Barockgeist, wenn gleich vermummt.

Als Bildhauer möchte ich in diesem Zusammenhange nur Rodin und Meunier nennen, wobei ich sowohl an die Köpfe (etwa den Mann mit der verbogenen Nase) wie an die verschlungenen Körper des Liebespaares (Der Kuß) denke und nicht minder an die ausgemergelten Züge der belgischen Erdarbeiter und ihrer Pferde.

Will man den Vergleich auf die Musik ausdehnen, so wäre an Mahler und Richard Strauß zu erinnern und zwar nicht nur an den „Rosenkavalier" und „Salome", sondern auch an „Till Eulenspiegel" und „Don Quichote" oder die „Sinfonia Domestica". Ueberall begegnet man dem modernen geistsprühenden pulsierenden Barockgefühl. Auch Puccini ist zu nennen, besonders seine „Bohème". Es wäre auch nicht uninteressant, den Vergleich auf Theater und Regiekunst auszudehnen. Die früheren Inszenierungen Max Reinhardts gehören sicher hierher. Es würde indes zu weit führen. Meine Absicht war es nur, eine Anregung zu vergleichendem Nachdenken zu geben für Liebhaber, die die Kunst in allen ihren Erscheinungen und Zusammenhängen innerlich zu genießen verstehen.

Verirrung in die Richtung.

Von Felix Langer (Berlin).

Künstlerisch produktiv ist der Einzelne, nicht die Masse. Die „Richtung" ist die geschäftstüchtige Konsolidierung vager Aehnlichkeiten und der bequeme Anschluß künstlerischer Impotenzen. Sie wärmen sich im Strahl der Sonne des einen Tages, dessen Leben ihnen gegönnt ist. Das tutende Fabrikshorn endet mit der Arbeitsschicht ihre Scheinexistenz. Für die andern, die Echten, auf deren Rücken und Kosten die „Richtung" etabliert worden war, bricht nun die Nacht an, die herrliche Nacht mit tiefer Ruhe, Besinnung und Erkenntnis im Aufflug zu den Sternen und die saugende Krafterneuerung aus dem Blau des Firmaments, dem Rauschen der Stille, der Ahnung des Kommenden. Künstlerische Eigenheiten, tiefst verwurzelt im Persönlichen ihrer Träger und als Ausbrüche individuellen Temperaments zu respektieren, malt die „Richtung" auf ihr Panier und gibt sie aus als Worte generell-absoluter Prägung. Der sichtbare Exponent revolutionär schöpferischen Innenlebens ist stets ungewöhnlich, neuartig, grotesk, in der Form noch mehr als im spezifischen Gehalt. Ihn bestimmt das Blut, verdickt durch Mischungen mit fremdem Blute, verdünnt durch Verschwendung der Väter, des Körpers Ueberfluss oder Not, der Seele Sehnsucht nach Glanz oder Askese. Es sei denn ein Charlatan am Werke mit kühlem Geiste und wägenden Fingern. Nicht prägen sich Aeußerlichkeiten — Abfall der Felsen, Schaumkristalle der Meere — den Hirnen aufhorchender Adepten ein, daß, geklammert an belanglose Einzelheit, dort naturnotwendig, hier zufallsgebunden, sich der stammelnde Ruf von den Lippen löst:

Ich bin's, in diesem Spiegel schillert meine Seele. Rasch formen sich Gedichte, tönen musikalische Ergüsse, klatschen Farben auf die Leinwand, schreien Plakate der Verleger, würdigen fixe Kritiker, besinnen sich ahnungslose Theater — aus Angst vor der Blamage. Der reine Wert, er bettle vor verschlossenen Türen, bis er stirbt. Ungefährlich in seiner naiven Ehrlichkeit und Zuversicht auf endliche Entdeckung — herrlich erst in der Verklärung seines Todes — exkulpiert er von vornherein durch die Schüchternheit seiner Gebärde.

Die Historie der „Richtung" tut ihre Gesetzmäßigkeit dar. Keineswegs braucht sie Fortschritt, Evolution bedeutet zu haben, meist ist sie nur eine Schwellung magerer Formen, hervorgerufen durch krankhaften Reiz oder Färbung von Farblosem, bewirkt durch Hitze oder Kälte — der Zeit. So lieblich, aufregend oder erschütternd ihr Anblick auch gewesen sein mag, mit dem Schritt über ihren Hochpunkt kehren Formen und Farben zum früheren Maß zurück und der scheinbare Schritt nach Vorne heischt nun oft verärgerte Rückkehr zum neuen Beginn. Nicht einmal Gewähr vor künftiger Verirrung liegt in der Erfahrung. Denn das Neue im Kreislauf der Entwicklung hat die Eigenheit des Neuen: Die Ueberraschung. Ehe ihr wohltuender Reiz der Besinnung gewichen ist, hat es Wurzel geschlagen und wirft mit rasch erblühter Krone weiten Schatten. Sonnenfunken glitzern durchs Gezweig und das Leben zieht ringsum wie Panoramabilder vorbei. Man könnte meinen, es sei das Schwindende, der eigene Standpunkt die endliche Ruhe im Chaos. Die Täuschung ist vollkommen, die „Richtung" scheint gerechtfertigt, obzwar sie immer Verirrung ist, weil sie starr ist und exklusiv, trotz verbindlichen Gesten und Worten der Liebe.

Und doch ist sie immer Richtung zum Weg. Ob zurück oder nach vorne, wer kann es im Augenblick entscheiden? Jede Zeit ist ihr eigener Generalstabschef und Widerspruch gegen ihre Befehle wird mit dem Tode bestraft. Kämpfen und Siegen, es ist nur Schein. Ueber allem steht der Mensch mit seiner Lust. — Sie regiert!

Robert Musil: Vinzenz.

Theater: „Die Truppe".

Man fühlt sich von einer Hoffnung angenehm erregt. Diese Komödie hat Qualitäten. Sie hat dramatischen Atem, der drei Akte hindurch nicht versagt, hat Farbe und intellektuelles Niveau. Sturm und Drang ist in dem Jünglings-Stück nur eben gefühlsmäßig, geistig ist es älter und überlegener. Man denkt an Wedekind, aber man spürt eine eigene Persönlichkeit. Hochstapler und Dirne werden miteinander konfrontiert, und in beiden ist er, Musil, der Dichter, der moderne, wie ihn Thomas Mann in den „Betrachtungen eines Unpolitischen" und anderswo gezeichnet hat, Quietist, Mann der Gesichtspunkte, spielend, überlegen, ohne festgelegte Richtung. Dadurch begegnet er sich mit dem Hochstapler und der Dirne. Er spielt mit Allem und mit allen, nichts ist ihm Ernst als das Spiel. Er spiegelt sich in beiden, sie begegnen sich, erkennen sich und scheiden resigniert. Lohnte es sich, zu spielen? Ist nicht der handfeste Ernst besser, erträglicher? Es ist in Musil die Sehnsucht nach dem Spießer, nach der ruhigen Genießer-Moral des Alltagsmenschen. Das alles ist sehr fein gezeichnet und mit klugen und gut geformten Worten gesagt.

Man hätte es nicht halb so expressionistisch, halb realistisch spielen sollen. Berthold Viertels, des Regisseurs, Unentschlossenheit wirkte befremdlich. Sybille Binder, aus München wieder zurück, gab der Dame Alpha die schmale Silhouette, den rassigen Bubenkopf, die kühl-spielerische Sinnlichkeit. Rudolf Forster als Hochstapler Vinzenz von starkem Reiz, vielleicht zu schnoddrig, zu lebhaft beteiligt, ohne die Reserve des Nur-Spielers. Immerhin interessant! Sehr gut Aribert Wäscher als süßlicher, eitler Schöngeist, bemerkenswert auch Leonhard Steckels feister Großkaufmann Bärli. Alles übrige Durchschnitt, wie denn überhaupt des Ensemble nicht die Stärke dieser Bühne ist. — —

Wilhelm Ueberhorst.

Die Buchausgabe ist bei **Ernst Rowohlt**, Berlin erschienen.

Theater in Berlin.

Von C. F. W. BEHL.

I.

In memoriam Guido Herzfeld.

Du wandeltest durch manches Stück
In sanfter Güte, herzenswarm;
Du hobst dich immer aus dem Schwarm
Mit listig-reinem Seelenblick.
Von innen her erstrahltest du,
Ein echter Mensch, der Schminke bar;
Du schenktest nur, was in dir war,
Und fügtest keinen Schnörkel zu.
Ein göttlich milder Bettelmann —
Erschienst du mir zum letzten Mal . . .
Dann losch dahin der Augen Strahl,
Und lautlos trat der Tod dich an.
Du warst von Jubel nie umrauscht,
Ein leiser Gast der lauten Zeit.
Nun bist du längst schon sternenweit. —
Erinnrung aber lauscht und lauscht . . . . .

II.

Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung.

Aus nihilistischer Weltverachtung heraus dichtete der junge Genius Georg Büchners seine ersten Meisterwerke: „Dantons Tod", die Tragödie, und „Leonce und Lena", die Komödie der Langenweile. Dasselbe Leitmotiv, nur persönlicher, haßerfüllter, klingt durch das erste Lustspiel des Jünglings Grabbe, der eben erst in seiner „Gothland"-Tragödie zwischen Himmel und Hölle seine ekstatisch-pathetische Phantasie ausgetobt hatte. Wie in Tiecks (literatenhafterer) Märchensatire „Der gestiefelte Kater", so brandete auch hier unmittelbar die Gegenwart von ehemals in das Stück hinein, dessen krause Bizarrerie den galligen Humor Grabbes seltsam verschnörkelte . . . Manche Aktualität von 1822 ist inzwischen verblichen — aber der temperamentvolle Hexentanz eines zwischen übersteigertem Selbstbewußtsein und hemmungslosem Selbstzerstörungstrieb hin und her taumelnden Geistes ist lebendig geblieben. Die szenische Extravaganz Grabbes gerade hier kommt der Phantasie heutiger Theaterkunst überraschend entgegen. Was achtzig Jahre hindurch unaufführbar erschien, ist jetzt erst recht eigentlich Bühnenwirklichkeit geworden. So konnte dem Regisseur Erich Engel im Deutschen Theater eine Aufführung der von Spott, Bitterkeit und wilden Scherzhumoren erfüllten Komödie glücken, die neben der „Candida" und dem „Michael Kramer" der letzten Wochen als ein Gipfel der Vollendung aus dem Berliner Theaterwinter aufragt.

Mit etlichen (an sich durchaus entbehrlichen) Aktualitäten gewürzt, erschien der phantastische Kulissenspuk Grabbes leibhaftig auf den Brettern. Es gab auch im Kleinsten keine störende Hemmung; jede Rolle war darstellerisch ausgefüllt und die Höhepunktszenen des Stückes: der Dialog zwischen dem Dichterling Kattengift und dem Teufel ebenso wie die sattigderbe Kneipnacht beim Dorfschulmeister, hatten einen hinreißenden Rhythmus. Drei Schauspieler vor allem führten den genialischen Spaß zum Siege: Kortner als Teufel, ein zottiger Viechkerl, dem sarkastischer Höllenspott um die Mundwinkel zuckte; Gülstorff als närrischer Kauz von einem Schulmeister, der mit Bauerntölpeln und Baronen gleicherweise seinen Schabernack treibt und in alkoholischen Exzessen seinen Witz austobt; Hans Herrmann als Rattengift, aalglatt-tänzelnd und selbstverliebt mit lyrisch verzuckertem Singestimmchen, wie ein Kreisel um die eigene Nichtigkeit wirbelnd. Daneben bleiben unvergessen: der häßliche Mollfels W. Francks, der seinen Selbstmord im Schnapse ersäuft, nachdem er eine wahrhaft Morgensternsche Phantasie entwickelt hat; der schneidermordende Barmabas Mordax (W. Brandt), das kaum verzerrte Abbild eines ostelbischen Junkers; die köpfezerbrechenden Naturhistoriker und das einzige Weibwesen inmitten dieser genialischen Schnapsmimik: Liddy, von Anni Mewes mit lieblicher Grazie und schelmischer Sinnlichkeit ausgestattet.

Parodistische Bühnenbilder von Krehan, der die Requisiten gleich auf die Kulissen gemalt hatte, vervollständigten den Gesamteindruck. Und als am Schlusse Christian Dietrich Grabbe selber — in allzu-unähnlicher Maske leider! — auf der Bühne erschien, schoben sich die Kulissen auseinander ... Der Spuk zerrann ins Nichts und blieb doch haftend lebendig in seiner — tieferen Bedeutung.

III.

Dr med. Sternheim.

In schöner Bescheidenheit hat Carl Sternheim einmal von sich behauptet: „Ein Dichter wie Molière ist Arzt am Leibe seiner Zeit". Man muß also, wenn man eine Sternheim-Aufführung besucht, darauf gefaßt sein, einer Operation beizuwohnen. Da ich anläßlich der „großen Zeit" als Krankenpfleger Gelegenheit hatte, meine Nerven solchen Dingen gegenüber zu stählen, wagte ich mutig den Gang in die Tribüne. Ich bin arg verstört: denn noch nie hörte ich einen Patienten so ungebärdig brüllen und mit wilden Hackebärden die Luft erschüttern wie den Oberlehrer Heinrich Krull, dem es die „Kassette" seiner megärenhaften Erbtante angetan hat .... Der Medicus Sternheim scheint einer Eisenbartmethode zu huldigen: er streut Salz in die Wunden seiner Opfer und stochert dann mit den bloßen Fingern darin herum. Er läßt so seinen Zorn über ihre Krankheit an seinen Patienten aus. Literarisch hat er dieses Verfahren (mehr geschwollen als tief) folgendermaßen umschrieben: „Der Dichter senkt die aufzuweisende Eigenschaft in den Helden selbst und läßt ihn mit fanatischer Lust von ihr besessen sein (Wesen der Komödie)." Die Eigenschaft, der Sternheims dichterisch-ärztliche Bemühungen in der „Kassette" gelten, ist die Geldbrunst, die Sinnlichkeit des Bourgeois nach Besitz, die ihn zum Fanatiker seiner Gier macht und alles andere in ihm ertötet, selbst die Geilheit des Leibes übertäubend. Sicherlich ein starker und fruchtbarer Stoff für den Satiriker: den Krampf des Kapitalismus noch in seinem geringsten Sklaven aufzuzeigen. Sternheim aber, der in Bürgerlichkeit befangene **Antibourgeois, machte** daraus eine Krampfkomödie. Uebereifrig und überhastig verzerrte er die Menschen seines Stückes derart, daß man sie als Gleichnis nicht mehr zu erkennen vermag. Er schleppt einen Hohl- und einen Vergrößerungsspiegel (der in Wirklichkeit ein Vergröberungsspiegel ist!) gleichzeitig herbei und stellt seine Figuren so zwischen beiden auf, daß nicht mehr sie, vielmehr ihr Dichter komisch wirkt. Sternheim schmollt darüber, daß der Vergleich zwischen ihm und Molière von der bitterbösen Kritik, soweit ihre Gedankengänge noch nicht mit Blei beschwert sind, — natürlich nur aus Autoritätsbenommenheit! — meist zu seinen Ungunsten gezogen werde. (Weswegen er ihn lieber gleich selber zieht). Er werde darum besser etwa an Shaw gemessen. Der hat noch in einem spielerischen Nebenwerk wie „Fannys first play" die Bourgeoisie vernichtender bloßgestellt als Sternheim in all seinen blutig ernsten Komödien. Shaw sitzt nämlich wirkich erhöht auf der Richtertribüne geistiger Erkenntnis.

In der Tribüne hat Sternheim diesmal selber die Regie geführt und dadurch wesentlich zur Entlarvung seiner Komödie beigetragen. Der Oberlehrer Krull, zu einem Sinnbild ödester Spießergier und plumper Erbschleicherei verzerrt, mit billiger Klischee-Verlogenheit und faustdickem Phrasentum ausgestattet, verleitete E. von Winterstein zu grobem Umrißspiel, das weder lustig noch nachdenksam stimmte, vielmehr höchstens ein Gefühl gleichgültigen Unbehagens erzeugte. Adele Sandrock als Dämon des Verwandtenhasses, war von einem tödlichen Ernst heimgesucht, der offenbar machte, daß Sternheim der satirische Komödiendichter nicht ist, der er sein möchte Auch die leichtere, den „Fliegenden Blättern" entlehnte Lustigkeit des Photographen Seidenschnur (Georg Alexander) versiegte schließlich, wenn dieser Don Juan im Westentaschenformat am Ende des Stückes der alles mitfortreißenden Besitzgier verfällt. Hier in der literarisch besten Szene des Stückes versagten Regie und Darstellung. Ein großer Schauspieler hätte an dieser Stelle eine tiefe tragikomische Wendung sicherlich gefunden. Die unersättliche Sinnlichkeit der Frau Oberlehrer wurde von Kitty Aschenbach mit dankenswerter Dezenz geschmackvoll angedeutet. Der kitschig-romantische Backfisch Lydia fiel in Vera Skidelskis Verkörperung schwer auf die Nerven.

In summa: ein Komödienabend ohne Lustigkeit, aber auch ohne den Ernst der tieferen Bedeutung. Befangenheit macht die Satire Sternheims unfruchtbar. Hämischer Haß eines Allzu-Beteiligten vermag nun einmal die tödliche Waffe der Lächerlichkeit gegen die Schwächen des Menschengeschlechtes nicht sicher zu handhaben. Man muß schon ein gestaltender Menschenerkenner von tiefster, teilnehmender Anschauung sein, wenn man sich unterfängt, den Arzt am Leibe seiner Zeit vorzustellen ....

IV.

Benedix-Renaissance.

Zu kämpfen gilt es nur gegen das Anspruchsvolle, gegen das zum Genius von eigenen Gnaden aufgeplusterte Talent. Die harmlose Dramenkonfektion des Lustspielschneiders Benedix, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts die Unterhaltung des geistigen Mittelstandes „bestens" besorgte, wirkt unbedingt entwaffnend. „Mein Roderich!" — so möchte man mit Schiller zu ihm sprechen — „wie hast du es verstanden, die Lachmuskeln und Tränendrüsen deines verehrlichen Publikums in steter Bewegung zu erhalten! Mit wie einfachen, naiven Mittelchen fürwahr: du ließest diverse Tanten und Nichten in schöner Disharmonie zusammenhausen, indem du in deinem profetischen Dichtergemüt die segensvolle Wirksamkeit unserer Wohnungsämter vorausahntest; du ließest eine komische alte Jungfer mit zäher Beharrlichkeit vergeblich um Männer werben, ein paar junge Mädchen flirten, eine Hofrätin „foin" tun und einen Blaustrumpf mit robuster Männerstimme von den „ollen Jriechen" faseln; du fügtest dann noch einen körbeeinsammelnden Freiersmann hinzu, der am Schlusse, wenn drei Paare sich gefunden haben, als einziger leer ausgeht; versetztest dies alles mit einer Sentimentalität, die man förmlich wie Sacharin auf der Zunge scheckt, und dehntest etwa drei Witze wie Gummibänder über die Länge ebensovieler Akte. Die Anspruchslosigkeit dankte dir anno dunnemals dafür und im zwanzigsten Jahrhundert hat nun gar das Renaissancetheater (seinem Namen getreu) deinen „Zärtlichen Verwandten" eine fröhliche Auferstehung bereitet ....."

Da es mit Grazie und Laune geschieht, da durch Gertrud Kanitz (die man gerne viel öfter und in gewichtigeren Rollen auf der Bühne sähe!) durch Edith Edwards und vor allem durch den behäbigen, unwiderstehlichem Humar Viktor Schwannekes als Schummrich der bejahrte Schmarren zu einiger Munterkeit galvanisiert wird, so soll nicht weiter gescholten werden. Die Sentimentalität ist inzwischen freilich ganz ranzig geworden; aber die Lustigkeiten von einst werden von den Darstellern geschickt rekonstruiert. Leonie Düval, eine sehr begabte Schauspielerin in der Lehmann-Höflich-Serie, ist als Einzige hier nicht auf dem rechten Platz: sie weiß mit der immer pikierten, dummstolzen Hofrätin nichts als Lärm anzufangen.

Man lacht im ganzen öfter als bei Sternheim und sieht schließlich in der ollen ehrlichen Benedixiade heute eine unfreiwillige, desto schlagendere Satire auf Gepflogenheiten, Anschauungen und Gefühlsleben einer Bourgeoisie, die einst mit Tränen der Rührung im einen und mit Tränen der Belustigung im andern Auge sich an diesem simplen Machwerk erbaute ....

V.

Zwischen 9 und 9.

Vor einigen Jahren las ich einen ebenso spannenden wie unterhaltenden Roman von Leo Perutz „Zwischen 9 und 9": der Student Nikolaus Demba, von der Polizei wegen eines Bücherdiebstahls verhaftet und mit Handschellen gefesselt, sucht sich durch einen Fenstersprung zu retten. Er springt in den Tod . . . und das Gehirn des Sterbenden durchrast in den letzten Sekunden (während eine nahe Kirchturmuhr neun schlägt) eine Reihe von aufregenden Abenteuern, die die Zeit eines ganzen Tages mit immer wechselnden Zwischenfällen ausfüllen. Die Wirkung des Buches beruht auf zwei Tricks: ad 1 / erst auf der letzten Seite, wenn der Leser die Erlebnisse Dembas als atemraubende Wirklichkeit mitgemacht hat, wird ihm offenbart daß es sich nur um Todesvisionen gehandelt habe; 2/ Demba trägt auch in der Traumvision Handschellen, die ihn unfrei machen, in lächerliche und gefährliche Verwicklungen verstricken und zwingen, mit unermüdlicher Erfindungsgabe seine Umgebung über seinen wahren Zustand zu täuschen. Perutz

hat jetzt seine Erzählung (im Verein mit Hans Sturm) für die Bühne zurechtgestutzt und — beschädigt. Entblößt vom blühenden Fleische der Epik tritt nun das nackte Gerippe der Konstruktion eckig und ungelenk hervor. Der Zuschauer wird schon am Ende des zweiten Bildes auf das Traumhafte der Vorgänge schonend vorbereitet und empfindet sie von da ab als künstlich gestellt (wobei das Spannungsmoment der Lektüre erheblich vermindert wird). Vor allem aber fehlt der dramatischen Handlung die innere Balance. Sie ist zu schwerlos für eine Tragödie (und wirkt darum höchstens weinerlich); zu bleiern andrerseits für ein Lustspiel (die unmittelbare Komik mancher Situationen wird von der noch unmittelbareren Peinlichkeit der hemmenden Fesselung beschwert). Auf solche Weise kommt noch keine Tragikomödie zustande, vielmehr bloß eine Vierteltragödie, addiert zu einer Halbkomödie.

Das Theater in der Königgrätzerstraße hat dem Stück eine trickgerechte Aufführung angedeihen lassen. Im Mittelpunkt steht der Demba Alfred Abels, der jetzt ein seltener Gast auf der Bühne geworden ist. Was er gibt, ist eine „Leistung", nicht mehr. Packend ist er im Wechsel von gejagter Hast und jäher Lässigkeit (wenn in dem Gehetzten dunkel von innen her das Gefühl aufquillt: „es nutzt ja doch alles nichts mehr!"). Manchmal freilich spürt man bei Abel statt der gespielten Lässigkeit eine gewisse Lässigkeit im Spiel. Auch dem Darsteller sind die Abenteuer des Traum-Demba im Grunde wurschtl Daran trägt das Stück die Schuld, das auch im Zuschauer ein letztes Beteiligtsein nicht auszulösen vermag. Als Steffi, ein sanftes mitleidendes Mädel, das, dem Gehetzten innig zugetan, ihm vergeblich mit verzweiflungsvollem Bemühen zu helfen sucht, steht Erika Meingast auf der Bühne, in Spiel und Erscheinung anmutend, doch mit noch immer nicht zureichender Sprechkunst. Sie hat eine farblose Stimme, in der die Worte leicht verfließen, statt geprägt nebeneinander zu stehen . . . . .

(Anmerkung: Weshalb spielt die Direktion den Besuchern einen ärgerlichen Schabernack, indem sie sie durch ihre Schließer zwingen läßt, die Mäntel abzugeben, die viele schon im ersten Zwischenakt mit Unruhe und Störung sich zurückholen müssen, weil der knapp erwärmte Zuschauerraum durch die Gletscherluft von der Bühne her empfindlich abgekühlt wird?)

Musikrundschau.

Gustav Brecher — Rothquartett — Bruno Levy.

Wie trübe dieser „Winter unseres Mißvergnügens" auch dahinschleicht, es gibt dennoch im Berliner Konzertleben vereinzelte Festtage. Unsere Stirn entrunzelt sich. Die Hoffnung auf eine reichere Zukunft wird lebendig. Wo blieben wir, wenn nicht ein Dirigent wie Gustav Brecher noch den Mut zur Einstudierung einer Novität fände? Strawinskys „Chant du Rossignol" bildete den Mittelpunkt seines interessanten Programms. Strawinsky, der größte Könner unter den lebenden russischen Komponisten, hat in Suitenform die wesentlichen Teile seiner gleichnamigen Märchenoper für den Konzertsaal zusammengefaßt. Er präsentiert sich in seiner neuen Komposition mit allen Vorzügen und Schwächen, die wir an ihm kennen. Da ist vor allem eine raffinierte, sensationelle Klangvorstellung, eine schalkhafte Grazie, eine zarte Lyrik, die in leichtgewebten, flüchtigen Episoden lebt. Wie immer kommt er uns halbfranzösisch, das Ohr schwelgt in freudigem Entzücken und dem Hörer wird die Nähe eines geistreichen Erfinders offenbar. Keiner unter den heute Lebenden ist so um die Originalität des Ausdrucks bemüht wie er. In der Literatur finden wir eine Parallelerscheinung bei Kasimir Edschmid.

Auf der anderen Seite konstatieren wir die bewußte Negation der symphonischen Ideale, das Fehlen der Gestaltungsgrundsätze, des Organischen. Sämtliche uns bekannten Kompositionen verdanken ihre Existenz mehr einem Zufall. Zusammenfassend kann man feststellen: Es gibt Komponisten, die Wesentlicheres schreiben, aber keinen, der seine Gedanken besser sagt.

Brecher dirigierte das schwierige Werk ebenso wie die Straußsche Tondichtung „Also sprach Zarathustra" mit größter Präzision und Feinfüh-

ligkeit. Als Solist des Abends machte der Pianist Dmitri Tiomkin in Liszt a-dur Konzert einen äußerst gewandten und günstigen Eindruck. Nur hatte er die Akustik der Philharmonie noch nicht richtig eingeschätzt.

Auch das zweite Vormittagskonzert der großen Volksoper, das leider von Seiten des Publikums zu wenig Zuspruch hatte, stand unter einem günstigen Stern. Das Rothquartett, das durch feinmusikalisches Zusammenspiel und zarte Abtönung besticht, brachte 2 kleine Stücke des Engländers Eugene Goossens zur Erstaufführung. Die jungenglische Schule schwimmt noch ganz im Fahrwasser der Franzosen. Man kann mit Recht von einer musikalischen Entente sprechen. Die kleinen Stücke für Streichquartett sind keine Kompositionen im höheren Sinne, aber sie klingen gut und sind nicht ohne Witz und Einfall. Goossens hat, was er nur brauchen kann, von Debussy abgeschöpft. Im weiteren Verlauf des Konzerts wurde das Klavierquintett op. 1 von Dohnányi gespielt, ein Werk, das von Brahms stark inspiriert ist und heute schon etwas altmodisch anmutet. Trotzdem weist es im ersten und dritten Satz Züge echter Musikalität auf. Die Aufführung unter Mitwirkung des Kapellmeisters Stefan Strasser erfreute durch gelungene Details.

Ein Konzert, das der Dirigent Bruno Levy mit dem Blüthnerorchester veranstaltete, hinterließ keinen ungünstigen Eindruck. Man empfand die ernsthafte Bemühung eines jungen, vorwärts strebenden Dirigenten; aber es ist vorläufig mehr ein Dirigieren für das Auge, da das Orchester ihm noch nicht völlig folgt. So blieb der Darstellung der Brahmsschen vierten und der Brucknerschen e-moll Symphonie tiefere Wirkung versagt. Der als Solistin mitwirkenden Sängerin Lotte Ruttin fehlt es, wenn man schon ihre Befangenheit in Betracht zieht, an Leichtigkeit und Wohllaut der Stimme. Auch sollte sie die schönen Mahlerschen Lieder etwas gewissenhafter behandeln. Man tut dem Komponisten keinen großen Gefallen, wenn man ihn verbessert. Das mag den Dilettanten vorbehalten bleiben. Erich-Walter Sternberg.

Eine junge Geigerin. Fräulein Nina Wulfe gab im Beethovensaal einen Geigenabend, wirksam unterstützt durch die anschmiegsame Begleitung Kurt Ruhrseitz's. Sie offenbarte ein vielversprechendes Talent in den Werken moderner Komponisten, wobei sie ihre außerordentlich wohlgebildete Technik mit Temperament und Energie nutzt. Weniger gelangen ihr eine Sonate von Händel und das schöne A-Dur Konzert von Mozart, dessen inniger Gesang subtilste Feinheit des Vortrags bedingt und eine Losgelöstheit des Nachschaffenden vom Publikum, deren Frl. Wulfe noch ermangelt.

E. B..l.

Die Staatsoper bringt „Ariadne auf Naxos" von Richard Strauß in der bis auf die Darstellerin der Ariadne bewährten Premierenbesetzung. Srauß' vorletztes Opernwerk, diese Mischung von symphonischer, antiker opera seria und graziöser, kolorierter opera buffa, erscheint heute dem modernen Ohr als fast das unvergänglicheste Werk des Meisters. Dies dank seiner natürlichen Empfindungsmusik, die sich an Klang und Schönheit nicht genug tut, und trotz oder vielleicht auch dank ihrer zahlreichen fesselnden Widersprüche in Text und Musik. (Klassischer Stoff und Stil in Gegenwartssymbolik, archaisierende Musik in letzter Harmonie, Musikdrama und Comedia dell'arte, alte Opernform und Stil in Rezitativen, Arien, Ensembles und Koloratur und im Gegensatz hierzu modernste psychologische Motivmusik). Die Aufführung wird von Emmy Heckmann-Bettendorf als Ariadne, Ethel Hansa als Zerbinetta und Alexander Kirchner als Bacchus glanzvoll getragen.

In „Eugen Onegin" hörte man als Gast des **Deutschen Opernhauses** Kammersänger Peter Raitscheff vom Deutschen Theater in Brünn als Lenski. Vorzügliche Atemtechnik im Verein mit einem ausgeglichenen, wohltimbrierten Organ sowie eleganter Beherrschung der italienischen Gesangsmanier sicherten dem Gast besonders in seiner Duellsoloszene großen Erfolg. Dr. Jan Jaroff als Fürst Gremin und Herta Stolzenberg als Tatjana verhalfen des weiteren zum hochstehenden Gesamteindruck des Abends. Tschaikowsky populärstes Werk mit seinen tänzerischen Elementen, den Zwischeneinlagen in alter Manier sowie mit seiner zwar undramatischen, aber lyrisch-seelischen Affektmusik, seiner echt russischen Schwärmerstimmung und Demut ist so recht berufen, die slavische Opernliteratur auf den westlichen Opernbühnen zu vertreten. Dr. Neulaender.

Im **Metropol-Varieté** gibt es die Revue „Nicht so stürmisch". Die Musik, um die sich die Herren Viktor Hollaender und Wilh. Aletter bemüht haben, enthält einige zündende Schlagermelodien, die Texte stammen von Carl Brettschneider, Regie führte Fritz Beckmann. Die Ausstattung ist z. B. im Bild „Der Kokskeller" recht stimungsvoll. Den Haupterfolg des Abends bringt Claire Waldorff in ihren komisch-drastischen Rollen als Minna im Reisebüro und als Hulda im Scheunenviertel. Amüsant wirkt sie auch als Portokassenjüngling in der Flacobar. Daneben darf man die Rhythmik der Anita Berber in ihren Tänzen bewundern. Bruno Müller tanzt selten leicht. Elfried.

Von neuen Büchern.

Orbis Pictus. Band 10 H. Ehl: Aelteste deutsche Malerei. Band 11 Fritz Volbach: Mittelalterliche Elfenbeinarbeit. Band 12 Otto Burchard: Chinesische Kleinplastik. Je 48 Seiten Abbildungen und 16 Seiten Text. — Die neue Folge bringt als besondere Ueberraschung zwei Bände Europa. Zur rechten Zeit besinnt sich der Orbis pictus, daß auch europäische Kunst bestanden. Aber auch hier handelt es sich um Gebiete, die bisher wenig zugänglich waren. Heinrich Ehl behandelt die älteste deutsche Malerei. Der Band enthält Miniaturen: Inhalt und Ausdruck sind religiöses Erlebnis, ihre Form stark und gewaltig im Rhythmus, bezwingt dies Erlebnis, ist einmalig und notwendig von überzeugender Wahrheit. Vielleicht gehören diese Miniaturen zum stärksten, das an bildmäßiger Kunst in Deutschland entstanden.

Der nächste der neuerschienenen Bände ist den frühen Elfenbeinarbeiten gewidmet. Die Einleitung und Zusammenstellung der Bilder besorgte F. Volbach. Auch hiermit wird ein Gebiet erschlossen, das bisher in keiner volkstümlichen Darstellung zugänglich war. Die zur Abbildung gelangenden Arbeiten stammen aus dem 4. bis 12. Jahrhundert. Sie sind in Italien, Byzanz und im übrigen Europa entstanden, erinnern anfänglich an römische Vorbilder, spiegeln die Stilentwicklung dieser für die europäische Kunst wichtigen Uebergangsperiode. Der Band schließt mit dem Ausschnitt aus einer gotischen Kreuzabnahme aus dem Louvre von vollendeter Schönheit.

Der dritte hier zur Besprechung gelangende Band ist einem östlichen Thema gewidmet. Er behandelt die chinesische Kleinplastik, ist eingeleitet von Otto Burchard. Für die nur kurze Einleitung entschädigen die Bilder. Hier ist eine Kunst von unwahrscheinlichster Schönheit, eine Liebe zur Form und zum Material, zugleich eine große Liebe zum Gegenstand, zu den Tieren und der Umwelt. Es ist zu wünschen, daß viele Leser und Schauer diese Bände in die Hand nehmen und in ihnen blättern und lernen. Arno Nadel.

Wer die Natur liebt und Sinn für ihre intimsten Einwirkungen hat, der lese: „Die Einöde" von Olai Aslagsson, (Verlag Franz Schneider, Berlin) das Buch eines jungen Norwegers, der in die Einsamkeit zog, um das Gruseln zu lernen. Wie fern und unwirklich mutet uns das Leben dieses ein ganzes Volk von Schafen betreuenden Hirten an, der fast ohne jede menschliche Verbindung monate- und jahrelang in der weiten Prärie nur mit den Tieren und der umgebenden Landschaft lebt. Größe, Schönheit, Melancholie und Grauen empfindet der sich so selbst Ueberlassene, der das Uebermaß seines Gefühls ganz in sich verschließen müßte, wenn ihn nicht die Anhänglichkeit eines Hundes oder sonstigen tierischen Wesens bisweilen tröstete. Umgeben von seiner ungeheuren Herde, zieht er in seinem Wagen von Weide zu Weide, todbringenden Gefahren der Wildnis ständig ausgesetzt, Hilfe in seiner strapaziösen Arbeit nur bei den treuen Hunden findend, die hin und wieder dem Biß eines räuberischen Coyoten anheim fallen, bis ihn schließlich die Sehnsucht nach den Menschen übermannt. Das Erlebnis ist einfach und anschaulich und infolge innerer Ergriffenheit fesselnd geschildert. Künstlerische Illustrationen von Erik Richter machen das Buch zu einem schönen Geschenk. E. B.

„Sturmbock" von Norbert Jacques (Gyldendalverlag, Berlin). Es sind wohl mehr Strapazen als Genüsse mit einer so abenteuerlichen Fahrt verknüpft, wie sie uns Jacques in seiner „Segelschiffreise durch den stillen

Ocean" schildert. Der Verfasser erzählt uns, wie sie auf der mehr als fünfzigtägigen Fahrt gleich von heftigen Stürmen überfallen werden, die Schiff und Mannschaft an den Rand des Verderbens bringen. Weiterhin berichtet er, oft anekdotisch, manchmal auch etwas schmückerisch-sentimental, von dem Leben an Bord, seinen Bekanntschaften unter dem bunt zusammengewürfelten Seemannsvolk, das infolge seelischer und körperlicher Entbehrungen (Salzfleischgenuß) auf der langen Fahrt zu Gewalttätigkeiten und Roheiten aller Art neigt. Er schildert auch interessante Einzelheiten von den sich im Bereich des Schiffes tummelnden Fischen und Vögeln, und wie er schließlich die Salzfleischkost und das schwankende Deck ganz gern wieder mit dem Festland und seinen andern Menschen vertauscht. Dem Buch sind hübsche Photographien beigegeben, die die Schilderungen ergänzen. E. B.

Georg Kaiser: „Juana". (Verlag: Die Schmiede Berlin). Aus der Erfahrung eigenen Schaffens weiß ich, wie sehr der Einakter Prüfstein des dramatischen Talents ist, insofern er verlangt, dramatisch wesentlich zu sein Wie sehr er andrerseits einem intensiven dichterischen Erlebnis gemäße Form ist, das mit sichrer Kurve in einem einzigen, ununterbrochenen Höchstschwunge sich vollendet. Gerade Einakter ermöglichen es, dem Schwindelhaften allen Schreibtums am ehesten zu entgehen, wenn sie im ersten Ansturm der Visionen entstanden sind und keine Zeit ließen, sich auf Wirkungen zu besinnen. Wenn sie nicht gefertigt, als Einakter-Marktware fabriziert, sondern unwillkürlich aus dem Drang einer Zeitspanne, die nur für Einakter reicht, wuchsen. Georg Kaisers Begabung, die auf Beherrschung von rhythmischer und dynamischer Technik des Theaters beruht, muß im Einakter großartige Explosionen schaffen können. Eigentlich empfand ich „Von Morgens bis Mitternacht" immer als großen Einakter, der in einem Anlaufe herunterknallt. In der Aufführung müßte etwas variétehaft Bravuröses zu spüren sein. Der wirkliche Einakter „Juana" mit seiner trivialen Konstellation der Frau zwischen zwei Männern hat dennoch eigenes, ist reguliert in jedem neuen Sprunge, in der knappen Gutgewachsenheit der Sätze, von konsequenter Taktik. Eigentlich bedeutet's ein Kunststück, allzuoft Geschehenes so verblüffend vorzuführen, daß es wie etwas Neues wirkt — hinterher merkt man erst, wie abgedroschen der Kern der Sache war. Aber zuletzt wird aus allem Formelhaften ein erstaunlich lebendiger und wichtiger Schluß gezogen: Freundschaft zwischen Männern wird des geopferten Weibes für würdig gehalten, ja die Frau appelliert sogar selbst für ihre Beseitigung zugunsten der wiederhergestellten, unverwirrten Beziehung von Mann zu Mann. Damit gibt das Stück die Entscheidung für den überlegneren Geist und für eine Gesinnung, die der Flirtmode der Generation zu trotzen wagt.

Max Herrmann (Neiße.)

Es mehren sich in letzter Zeit die Beiträge zur Geschichte der großen russischen Revolution. Die Gestalt Lenins, heute bereits in ein legendäres Halbdunkel gehüllt, wird in Henri Guilbeaux' Monagraphie, die — mit sehr interessanten Photographien und der Wiedergabe wichtiger Dokumente versehen — im Verlag „Die Schmiede, Berlin" herausgekommen ist, menschlich nahe gebracht. Der französische Dichter, ein unbedingter Anhänger des bolschewistischen Systems, legt hier Zeugnis ab von der schlichten Größe und eisernen Energie seines bewunderten Freundes. Er gibt ein klares Bild der menschlichen und geistigen Erscheinung Wladimir Ilitsch Ulianoffs, und noch im hymnischen Ueberschwange seines Bekenntnisses zu Lenin erweist er sich als ein keineswegs byzantisch blinder, sondern durchaus ehrlicher Anhänger des genialen Mannes, dessen Erscheinung inmitten einer Welt politischer Pygmäen auch dem Gegner tiefste Ehrfurcht abnötigt. Sehr aufschlußreich ist die Darstellung der Einzelheiten jener historischen Reise Lenins durch das Deutschland Wilhelms II. und Ludendorffs. Skeptischer, aber nicht minder interessant weiß Oskar Blum in seinem bei Franz Schneider, Berlin erschienen Buche „Russische Köpfe" von den Führern der Revolution zu erzählen. Sein Urteil über die Menschewisten und ihren Führer Kerenski ist hart und vernichtend. Den Bolschewisten begegnet er mit größerer persönlicher Achtung. Er versteht es, in knappen impressionistischen Essays die Gestalten der Triumvirn Lenin, Trotzki und Radek zu umreißen, und auch die „kleineren Götter" lernt man gut kennen. Blums Urteile geben sich sehr subjektiv — aber er schöpft aus eigenster Anschauung und offenbar

intimer Kenntnis von Menschen und Verhältnissen. Sein Buch ist deshalb reich an bemerkenswertem Material. Der Verlag hat ihm eine würdige Ausstattung gegeben und durch Photographien den Text belebt.

Christian Morgenstern ins Hundeschnäuzig-Berlinische übertragen, das ist der Eindruck, den man von Joachim Ringelnatzens satirischer Poesie empfängt, die der Verlag Kurt Wolff, München unter den Titeln „Kuttel-Daddeldu" und „Turngedichte" gesammelt hat. Es finden sich viele Schlager darunter, die manchmal nicht ganz frei von Geschmacklosigkeiten sind, aber ihrem Namen alle Ehre machen: sie schlagen unbedingt durch. Man erlebt manche ergötzliche Stunde bei ihrer Lektüre und hat auch an den à la George Groß gehaltenen Zeichnungen von Karl Arnold sein helles Vergnügen. B..l.

Von Willy Blumenthal erschienen im Wir-Verlag zehn Sonette „Rausch und Abgrund". Die Offenbarung Eines, der am Leben leidet, den es zerreibt, doch eines Begnadeten! Denn wohl ihm, in dem sich schweres Erleben zur Form zwang. Er fand dadurch Erlösung. Dann wird der Mensch zum Künstler und nur von eigenen Lebenskonflikten getrieben erschafft er sich — aus innerer Not — selbständige Ausdrucksmöglichkeiten im Sprachlichen. Diese gewinnen originäre Bedeutung selbst dann, wenn die Hülle (wie hier das Sonett) auf Tradition beruht; aber die sprachliche Gestaltung mit Notwendigkeit nur dieser Hülle entspricht und damit die innere Beziehung zu ihr herstellt.

So gibt Blumenthal der alten, ewig wahren Urform des Sonetts ein eigenes selbständiges Gewicht. Unbewußt vielleicht manches an Shakespeare gemahnend:

Schon winkt die neue Zeit,
Sie wird mit milderen Händen Euch umfassen.

ruft er den Betrachtern seines schmerzvollen Bekenntnisses in wehmütiger Resignation zu. Aber dies ganze weich zerfließende Erlebnis, in Dumpfheit verklingend, ist durch das eherne Gerüst der Sonette gebändigt, bezwungen zum Schicksal gestaltet. Hans B. Uhl.

Lauff, Die Seherin von der Getter. Roman. G. Grotesche Verlagsbuchhandlung, Berlin. — Eine Familientragödie auf einem Edelmannssitz in der münsterischen Heide. Einfach ist die Geschichte: der stiernackige Gutsherr übersieht einmal die zarte Gattin und läßt sich von ihrer blutjungen Jungfer nächtlicherweile einfangen. So schwere Schuld büßt er mit dem Tode, der Mann der Verführerin wird zum Rächer geschändeter Ehre Lauffschen Erzählertemperamentes, die prachtvolle Dramatik, seine strenge sichere Charakterzeichnung, vor allem auch die farbige Glut der unübersichere Charakterzeichnung, vor allem auch die farbliche Glut der unübertrefflichen Landschaftsschilderung machen dies einfache neue Buch des Dichters zum Ereignis. mw.

Die Weggetreuen. Ehegedichte aus deutscher Lyrik der Vergangenheit und Gegenwart ausgewählt von Peter Bauer. — Verlag Herder u. Co., Freiburg i. Br. — Ein Band, der starkem Idealismus sein Entstehen verdankt Peter Bauer ist ein Mensch mit Herz und Seele: mit feinem Empfinden und mit Kenntnis literar-historischer Ueberlieferungen, hat er die deutsche Lyrik durchforscht und viel Verse gefunden, die das Wesen der Liebe tief, reif und rein erfassen. Er hat keine Liebeslieder-Anthologie üblicher Art gegeben, jugendlicher Ueberschwang erster frühlingshaft aufbrechender Minne kommt ebensowenig zu Wort wie das Liebeserlebnis in nur erotischem Sinne. Die hier vereinten Gedichte sind bei aller Vielfalt der Melodie getragen von dem einem Orgelton: der Treue. Das hübsch ausgestattete Buch kann allen Jungen und auch Altgewordenen Führer und Gefährte sein. mw.

Die **Novembergruppe** veranstaltete ihr fälliges Kostümfest trotz allen Schwierigkeiten der Zeit. Das Fest, das in der Philharmonie stattfand, nahm seinen gewohnten Verlauf. Jedoch muß ausgesprochen werden, daß die Veranstalter einmal weniger auf Massenzutritt sehen und auch den Kreis ihrer Gäste nicht allzu weit stecken sollten, sofern sie noch den Titel einer künstlerischen Veranstaltung für sich in Anspruch nehmen wollen. N.

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Erich Karpinski

Bankgeschäft

Berlin W. 9 Potsdamer Str. 23a

Telefon: Nollendorf 6677

Coulanteste Ausführung sämtlicher Börsentransaktionen.

Effektenbeleihung. Gewissenhafte Beratung. Vermögensverwaltung.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

Reuss & Pollack

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15, Kurfürstendamm 220

In unserem Verlag erschien:

Wenger, Bachanale der Liebe

Verse von Ernst Wenger mit 7 Radierungen von Otto Schoff.

Ausgabe A M. 7.— Ausgabe B M. 3.—

Binz, Viola d' Amore

Vier Novellen mit Radierungen von Michel Fingesten.

Ausgabe A M. 15.— in Halbleder Ausgabe B M. 5.— in Halbleinen

Holländer, Viktor, Spielereien des Unterbewußtseins M. 2.—

Die Preise sind Grundpreise, und sind mit der jeweiligen Schlüsselzahl des Buchhändler-Börsen-Vereins zu multiplizieren.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 16. Fernsprecher: Steinplatz 14668.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C F. W. Behl, Berlin,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b H., N. 54, Rosenthalerstr 40/41, Fernsprecher: Norden 4695
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Februarheft. 6. Jahrgang 1924.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Hermann Stehr-Heft

Hermann Stehr: Das Riesengebirge.

Adolf Arnim Kochmann: Von Hermann Stehr, dem Dichter.

Viktor Ludwig: Von Hermann Stehr, dem Menschen.

Walter Rathenau † Brief an Stehr.
Notiz über Stehr, dem Märchendichter und Dramatiker.

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.
(Shakespeareabende — Kaiser Jones — Die kindischen Verliebten — Mister Pim.)

Erich Walter Sternberg: Konzertrundschau.
(Schönberg — Krenek — Stravinsky — Erdmann.)

Opernschau.
(Zauberflöte — Carmen — Hoffmanns Erzählungen.)

Einzelnummer 20 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

Für Herrmann Stehr!

Zum 60. Geburtstage des großen schlesischen Dichters Hermann Stehr veranstaltet die

Literarische Gesellschaft Charlottenburg (1915)

am Sonnabend, den 9. Februar 1924
im Beethovensaal

eine Feier, an welche der Dichter persönlich teilnehmen wird.

Ihre künstlerische Mitwirkung haben zugesagt:

Alfred Lichtenstein mit dem Armin-Liebermann Trio; Ernst Legal vom Staatstheater; **Dr. Drach** von der Universität Berlin; **Lotte Rosenbaum** (Rezitation); Eine Einführung in die Werke Stehrs erfolgt durch **Adolf Arnim Kochmann.** Zu Beginn spricht **C. F. W. Behl** sein Gedicht „Für Hermann Stehr".

Alle Zuschriften, insbesondere Vorbestellungen, werden an Herrn Redakteur Adolf Arnim Kochmann, Berlin-Schöneberg, Gotenstraße 45 erbeten.

An unsere Leser!

Vorliegendes Heft ist im Sonderdruck erschienen und beim Verlag „Der Kritiker" N. 54, Rosenthaler Str. 40/41, erhältlich.

Der Preis des Heftes beträgt 50 Goldpfennig.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender u. W. Pollack.

6. Jahrgang 1924. Februarheft.

Das Riesengebirge.

Von Hermann Stehr.

Wie spielend leichter Wolkenflug
Strömt des Gebirges wuchtiger Zug
An Himmelshöhen selig hin
Und weiß nicht mehr, daß er den Sinn

Des Landes tief zu seinen Füßen
Als der entrückten Sehnsucht Grüßen
In fleckenloser Firnenhelle
Trägt näher an die Sonnenschwelle.

Das bunte Dächerwuseln spürt
Nicht, wenn sein Flug die Seele rührt,
Nicht Essenqualm und Stubenenge
Weghändel nicht und Neidgedränge.

Groß blüht die kleine Tälerhast
Und als ein rechter Himmelsgast
Wird sie in schönheitsvollen Wogen
Stets tiefer in das Blau gezogen.

So, wenn ich mich in Tiefen winde,
Löst sich geheimnisvoll die Binde
Oft von dem höchsten Schauen los,
Und meine Bahn ist göttlich groß.

Von Hermann Stehr, dem Dichter.

Aus den Aufzeichnungen zu einem Vortrag.

Von Adolf Armin Kochmann.

I.

Seinen ersten Roman „Leonore Griebel", der heut in 34. Auflage vorliegt, widmete Stehr seinem Förderer Gerhart Hauptmann. Der damals herrschende krasse Naturalismus macht sich auch in dieser Dichtung stellenweise breit. An solchen Stellen — es sind ihrer nicht viele — wird die Schönheit der Erzählung beeinträchtigt. — Was wahr ist, braucht nicht immer schön zu sein. Wenn Kunst das ist, was man wahr heißt, braucht auch Kunst nicht immer schön zu sein. Es gibt aber Theoretiker, die da sagen, daß der Naturalismus nur Wirklichkeit, nicht Wahrheit (d. h. letzte Wahrheit) schildere, also gar keine Kunst (d. h. verinnerlichte Kunst) sei. Vor ihnen würde Stehrs Naturalismus dennoch bestehen; denn dieser Naturalismus ist kein bloßer Abklatsch der Wirklichkeit. — Eine Leonore Griebel ist keine Alltagsfigur; sie könnte die Heldin einer fast unwirklich romantischen Geschichte sein, weil sie nichts weiter ist als eine Mensch gewordene Melodie der Sehnsucht, einer Sehnsucht, die so stark ist, daß sie ihr erliegt. Der Dichter, dem es darum geht, die Tragik des Lebens zu verbildlichen, singt hier das Schicksalslied eines leidenden, von Klippe zu Klippe geworfenen Menschen, der seinem Geschick nicht entgehen kann. Es sind in Leonore Griebels Leben Kräfte am Werke, die mit zerstörender Macht sinnlos gebieten; es ist reinster Fatalismus, den der Dichter als treibende Kraft in dem blinden Spiel der Natur walten läßt.

Leonore Griebel ist der letzte Sproß einer verarmten Adelsfamilie, ein zartes Mädchen, dessen Leben wie das Verlöschen einer Flamme einsetzte; sie heiratet einen Menschen, der dem Ideal ihrer Märchenprinzen nicht entspricht. Sie wird Mutter, ohne eine solche zu sein. Sie weiß nicht, ob sie liebt oder ob ihr Mann sie liebt. In ihrem neuen Heim findet sie nicht ihre Heimat; ihr graut vor dem Reichtum, der ohne Seele ist. Umsonst sucht Leonore nach dem innersten Glück; denn ihr Suchen ist ein langsames Pilgern nach einem unbekannten Ziel. Ihr einfacher, guter, aber feineren Seelenregungen unzugänglicher Mann hat nicht die Fähigkeit, seine Liebe überzeugend zu äußern; Leonore verlangt auch geistige Liebe, der dieser Tuchmacher wahrlich nicht genügen kann. Dieses Verhältnis beschwört einen Kampf zwischen ihnen herauf, der mit ungleichen Waffen geführt wird. Es ist ein Ringen ohne Ende in beißender Bitterkeit, oft durch ein Zwischenspiel, in dem die beiden vom Wege Verschlagenen in kummervollem Mitleid zu einander reden, unterbrochen. Wird auch einmal, zu spät für sie, das stumme Verlangen ihrer vollen Reife erfüllt, taucht auch einmal der Unfrieden ihrer geistigen Sehnsucht unter in dem zeugenden Gleichtakt des Blutes („Alle Geistigkeit des Weibes ist leiblich, und ihr Körper ist die restlose Fülle ihrer Seele."), ihr Verfall wird hierdurch nicht aufgehalten, und die sich selbst verzehrende Flamme erlischt. Der Roman vergegenwärtigt so des Dichters Worte: „Das Menschenleben hat Tage wie die Zeit, außerhalb der es wächst, ein Weltwunder." Und: „Auch die Tage des Menschenlebens steigen aus Nächten über die visionäre Brücke der Dämmerung." — —

II.

Die Erzählung „Das letzte Kind" hat der Dichter in Dittersbach im Frühling 1903 seiner Frau mit folgenden Versen gewidmet:

„Nimm dieses Lied! Es hat in böser Zeit
Mich von der Erde tiefster Qual befreit
Und wenn's auch dich erlöst von alten Schmerzen,
So ist es doppelt teuer meinem Herzen."

Welche geheime Kraft ging denn von diesem Liede aus? Der Gedanke, daß der Tod das Leben nicht auslöscht? Oder daß es ein Wiedersehen gibt? Oder waren es pessimistische Anwandlungen, wie sie der in seiner Jugend von Schopenhauer beeinflußte Maurice Maeterlinck in seinem Buche „Trésor des 'Humbles" als erlösende Leitsätze betrachtete: „Das einzige Ziel des Lebens ist der Tod!" Und deutlicher: „Es ist unser Tod, der unser Leben lenkt, und unser Leben hat kein anderes Ziel, als unseren Tod!" Die letzten Worte sagt der Genter Dichterphilosoph in der Abhandlung „Die

Kinder des Todes". Dieser Titel paßt auch für Stehrs Erzählung; denn der arme Schneider verliert nicht nur sein letztes Kind und mit ihm zugleich sein Weib, auch seine anderen Kinder waren dem unerbittlichen Tode geweiht. Daß ihm das Unglück den Verstand raubt, ist einer der wenigen Züge des Naturalismus, der in dieser Dichtung einem an Maeterlinck erinnernden Stil, der mystische Visionen zum Märchen formt, gewichen ist. Der Tod geht (wie in Maeterlincks „Eindringling") in des Schneiders Haus unsichtbar sichtbar umher. Und der Totenengel flüstert der vor dem todkranken Kinde liegenden Frau zu: „Alles Leben ist doch nur Verlieren; mit dem Tode ergreifen wir Besitz von allen unseren Schätzen." Als Mutter und Kind hinübergerettet waren, und sie sich zur „ringenden Schönheit" verwandelt glaubt, sahen sie beide „in das Grauen, das in der Tiefe lag, zu denen das Tor des Todes führte, und bald hörten sie mehr als ein bloßes Geräusch hervordringen; wehe Rufe der Sehnsucht, schneidende Schreie verratener Liebe, das dumpfe Gemurmel der Mühsal, das Weinen hungernder Kinder, verzweifeltes Gelächter, die Stimmen wunder Gebete." Diesem Leidensgemälde entrückt, ziehen sie zum andern Ufer der Seligen, wo sich alle wiederfinden. Das Schönste in dieser Erzählung ist die Verherrlichung der Mutterliebe, die hier den Grad der Verklärung erreicht. — —

III.

Auch der große Roman „Der begrabene Gott" hat das Bild eines zerbrochenen Frauenlebens, das ein Einzelschicksal in seinen äußeren Zügen festhält, in den inneren aber das Leidenslos der ganzen Menschheit visionär spiegelt. Dichterkraft erhebt hier das Individuelle zum Typischen. — Ist es nicht eine Alltagserscheinung, daß ein schönes Mädel höher hinaus will, als es Stand, Herkunft und Verstand für sein Glück ratsam erscheinen lassen? Und wenn die Hoffnung zerstört ist, macht die Bitternis des Verzichtenmüssen das Leben zur Ruine. Hochmut kommt vor den Fall, sagt der Volksmund. Maria Exner war hochmütig gewesen, als sie — die gläubige Katholikin — von Gott forderte, was er ihr nicht gab; sie begräbt ihn, weil sie ihr namenloses Unglück als Gottes Strafgericht nicht anerkennen will und kann; denn sie fühlt sich frei von Schuld.

Die bildhübsche Maria sondert sich von den übrigen Mägden ab, die bei dem Großbauern Freirichter dienen, und den sinnlichen Knechten geht sie mit Abscheu aus dem Wege. Aber ihr Schicksal ist ihr auf den Leib geschrieben, und wenn sie auch die Fäden in den Händen hält, es webt, wie es will. Des Dichters fatalistischer Glaube will es auch so. Schicksalstragik. Machtlos sein gegen äußere Gewalten. Maria kommt wirklich und dennoch an den Unrechten. Widrige Umstände, Zufälle, von ihr als Fügungen — die echte Bäuerin! — gedeutet, treiben sie in die Arme eines ungeliebten Mannes, an dessen Seite ihr kein glückliches Los blüht. Durch Vaters Schuld zum Krüppel geworden, durch der Mitmenschen Spottlust zum Menschenhasser gepreßt, durch des Weibes Kälte zur Eifersucht angestachelt, erfüllt von unersättlicher Gier nach Reichtum, treibt er Raubbau an Menschen und Tieren. Wer mit ihm in Berührung kommt, spürt es bald an Leib und Seele. Seine Gewalttätigkeit macht selbst vor seinem schwangeren Weibe nicht halt. Seiner Habgier opfert er auch seinen einzigen „Freund", dessen von ihm verschuldeter Tod aber baldige Sühne findet. Wegen eines Streifens Land, den er mit erzwungener Unterstützung seines unglücklichen Freundes dem Nachbarn abzuschwindeln versuchte, wird „der Klumpen", wie er in aller Munde heißt, zum Verbrecher, der ins Gefängnis muß. Die Schande zerschmettert sein Weib, das jetzt einem Wechselbalg das Leben schenkt und durch den doppelten Schicksalsschlag irrsinnig wird. Der Tag, an dem einmal jeder Mensch zerbricht, wie der Dichter verkündet, dieser furchtbare Tag ist nun auch für Maria Exner gekommen. Sie erstickt ihr Kind und legt Feuer im eigenen Hause an, das ihr Leben vernichtet.

Wer mystischem Fatalismus nicht mit Abneigung begegnet, wird den Roman mit großer Anteilnahme lesen und sich an der sprachgewaltigen Dichtung erfreuen. Meisterhaft ist die Gliederung des vielseitigen, fesselnden Stoffes, prächtig in der lebensvollen Zeichnung ein alter Brunnenbauer und die selber unglücklich verheiratete Frau des herrischen Großbauern Freirichter, die beiden sympathischsten Personen der Handlung. Ihrer hat sich der Dichter mit besonderer Liebe angenommen; denn was sie sprechen, ist schön und tief. Von ihnen vernehmen wir die Weisheit des Lebens — die

wie ein Goldstrom durch schlammige Gewässer dahinfließt. Glaubhaft erscheint auch der „Klumpen", dessen pathologisches Seelenleben in seinen feinsten Verästelungen mit psychologischem Scharfblick bloßgelegt ist. Wundervoll sind Stehrs Naturschilderungen in diesem Bauernroman, die symbolisch die Handlungen der Menschen umrahmen.

IV.

Der Roman „Der Heiligenhof" — das Meisterwerk des Dichters. Der Roman ist gleichsam das Becken, in das sich alle unter- und überirdischen Ströme des tief religiösen Fühlens und Denkens des Dichters ergossen haben. Er ist eine überwältigende Prophetie des Lebens, in der Stehrs unantastbares und erlösendes Ethos wie ein Fanal gen Himmel strebt. Das sind die Ewigkeitswerte dieses unvergleichlichen Bauernromans, den man getrost dem „Grünen Heinrich" an die Seite stellen kann.

Von Hermann Stehr, dem Menschen.

Eine Plauderei von Viktor Ludwig.

Als Hermann Stehr, vor Jahren dem Drängen einer größeren Zeitschrift nachgab und einen ganz kurzen Abriß seines Lebens zur Verfügung stellte, schloß er mit den Worten: „Die Geheimnisse des Lebens redet meine Kunst." Damit will er sagen, daß man nicht Einzelheiten seines Lebensganges irgend welche Wichtigkeiten beimessen solle, sondern daß alles Wesentliche seiner Entwicklung in seinen Dichtungen enthalten sei.

Heute wird es sich freilich der Jubilar gefallen lassen müssen, daß manche Episode seines Lebens und seines Schicksals ausgekramt wird. Aber auch sie wird nur dazu beitragen, uns den Dichter, den Künder tiefster Religiosität, näher zu bringen und vertraut zu machen.

Des Dichters Vorfahren lebten in Rothfloß in Oesterreichisch-Schlesien, und erst der Urgroßvater Hermann Stehr's ist von da zur Zeit Friedrichs des Großen nach der Grafschaft Glatz eingewandert, weil das preußische Schlesien einem unternehmungslustigen Handwerker ganz andere Zukunftsaussichten bot als das wirtschaftlich mehr oder weniger zurückbleibende Oesterreich. Er siedelte sich in dem Städtchen Habelschwerdt als Sattlermeister an. Sein Sohn, des Dichters Großvater, schloß eine merkwürdige Ehe. Des reichsten Ratsherrn Tochter verliebte sich in den jungen, hübschen Sattlergesellen, der weit umhergekommen war und Deutschland, Oesterreich und Italien durchwandert hatte, und der junge Mensch vergalt des reichen Mädchens Neigung durch glühende Gegenliebe. Der reiche Ratsherr wollte natürlich von einer Verbindung seiner Tochter mit dem armen Handwerker, dessen Vater erst zugezogen war, nichts wissen und hinderte jede Zusammenkunft der beiden Liebenden. Ganz kategorisch erklärte er seiner Tochter: „Wenn du den Nacksack" — ein Ausdruck, der in der Grafschaft Glatz auch heute noch gebräuchlich ist — „heiratest, bist du mein Kind nicht mehr!" Die Antwort seiner Tochter bestand darin, daß sie die wenigen Habseligkeiten, die ihr unbestritten gehörten, ihre Wäsche, ein paar Kleider etc. in eine kleine Truhe packte, diese auf einen Schubkarren lud und mit eigener Hand in das Haus ihres Bräutigams fuhr. Nie hat sie später von ihrem Vater eine weitere Aussteuer erbeten oder erhalten. Noch heute glauben wir in einem Wesenszug des Dichters ein Erbteil der Großmutter zu sehen: es ist die Gradheit des Charakters, die stets den einmal gewählten Weg sicher und gelassen zu Ende geht, unbekümmert um persönliche Vorteile oder Nachteile, die daraus erwachsen könnten.

Der Dichter wurde am 16. 2. 1864 als fünftes Kind eines Sattlermeisters in Habelschwerdt geboren. Die Sattlerwerkstatt seines Vaters bedingte seine frühesten Eindrücke. Noch jetzt denkt er oft daran, wie sein Vater jedem neu eintretenden Lehrling sagte: Junge, ich kann dich nichts lehren, du mußt mit den Augen stehlen! Damit wollte er sagen, daß jeder nur das lernen könne, was er dem Meister abzugucken vermöge. Es ist eine Anschauung, die der Künstler Hermann Stehr noch heut vertritt: Der Mensch erlerne nur das, was in seinem tiefsten Innern schlummert, nie sei er im stande, etwas wirklich Neues hinzuzufügen So ist auch Stehr ein Verfechter der alten platonischen Ueberzeugung von der Anamnesis.

Wild und toll mutet uns so mancher Zug aus des Dichters Schulzeit an. So stahl er mit einigen Kameraden gern zur Herbstzeit Aepfel aus des reichen Nachbarn Garten; einen besonderen Spaß aber machte es ihm und seinen Spießgesellen, sich über Zaun und Mauern in einen großen Wirtshausgarten einzuschleichen, in dem Gartenkonzert war, und sich unter die Besucher zu mischen, als ob auch sie regelrecht Eintritt bezahlt hätten. Der Hausknecht kannte die lose Gesellschaft schon und versuchte immer von neuem, einen der ungebetenen Gäste zu greifen, um ihm eine tüchtige Tracht Prügel zu verabfolgen, aber nie gelang es ihm, einen der Burschen zu erwischen. Die frechen Jungen rannten durch die Gänge, und wenn ihnen der Hausknecht zu nahe kam, so rissen sie auch gelegentlich einen der Gartentische um, damit sie sich den Rückweg auf die Mauer sicherten, und der Hausknecht hatte neben den erbosten und geschädigten Gästen das Nachsehen. Ein andermal hatte Stehr in der Schule Unfug getrieben und mußte zur Strafe dafür auf der Erde in einer Ecke des Schulzimmers knieen. Aber als der Lehrer nach einer Weile wieder auf den Sträfling hinsah, war dieser auf den Knieen an eine ganz andere Stelle des Schulzimmers gerutscht, und das forderte natürlich eine neue Strafe des Lehrers heraus. Bei Stehr war es die wilde Abenteurerlust, die ihn zu seinen tollen Streichen veranlaßte, nie eine gewinnsüchtige Absicht. Anders bei seinen Spießgesellen; sie trieb oft der krasse Egoismus. So kann heut der Dichter nur mit Wehmut an seine damaligen Kameraden denken, von denen keiner etwas Rechtes geworden ist, und ihm geht in der Erinnerung an jene Zeit stets ein Vers von Gottfried Keller durch den Sinn: „Er ist ein Dieb geworden, ich ein Poet."

Sein erstes Gedicht — wenn man es so nennen will — schrieb H. Stehr als zwölfjähriger Junge. Es war ein Spottgedicht auf einen Lehrjungen und umfaßte nicht weniger als 22 umfangreiche Strophen. Ein Mitschüler malte Bilder in jahrmarktsartiger Aufmachung dazu, die aufgerollt werden konnten, und dann ging man an die „Aufführung". Der betreffende angedichtete Lehrjunge wurde von der johlenden Menge seiner Kameraden gefesselt und mußte in diesem Zustand alle 22 Strophen über sich ergehen lassen, die in bänkelsängerischer Weise vorgetragen wurden. Dann erst wurde der Angesungene befreit. Da man ungewiß war, wie er die Ehre aufnehmen würde, das erste poetische Objekt Hermann Stehrs gewesen zu sein, so sprang der letzte der Befreier rasch zur Tür hinaus, die sofort von außen fest verrammelt wurde. Erst nach Tagen und Wochen wagte man dem angedichteten Lehrjungen wieder unter die Augen zu treten.

Bei seinem Abgange von der Volksschule wollte Stehr Fleischer werden, aber seine Mutter war entsetzt über ein Gewerbe, bei dem man Tiere töten müsse. Dann gedachte er, wie sein Vater, Sattler zu werden. Angetan mit einer großen Lederschürze hantierte er eines Morgens in seines Vaters Werkstatt, ohne daß dieser etwas von seines Sohnes Absicht wußte. Da tat sich die Tür auf, und herein schaute das verblüffte Gesicht des Vaters. Ein Griff, die Bänder der Lederschürze rissen, und diese flog in hohem Bogen in eine Ecke, ein zweiter Griff, und der jüngste Lehrjunge flog zur Tür hinaus bis an das Treppengeländer. Damit war Hermann Stehrs Sattlerlaufbahn beendet.

Nach diesem verunglückten Versuch ließ er sich zureden, in die Präparandie einzutreten, um Lehrer zu werden. Seine letzten Bedenken gegen diesen Beruf schwanden, als er sah, daß schon die jungen Seminaristen Bier tranken, Zigarren rauchten, kurz, die Lebensweise von Erwachsenen zur Schau trugen.

Auf dem Seminar war das Verhältnis Stehrs zu seinen Lehrern meist wenig erfreulich. Besonders schlecht stand er im Deutschen. Seine Aufsätze wurden zum größten Teil IV oder gar V genannt; denn die Themen, die gestellt wurden, interessierten den werdenden Dichter so gar nicht. Ein einziges Mal war es anders. Aber gerade nun glaubte der Lehrer nicht, daß der junge Seminarist die ganz eigenartige Arbeit selbständig angefertigt habe. Und der Aerger darüber, daß ihm diese seine eigensten Gedanken nicht zugetraut wurden, entfremdete den werdenden Dichter der Schule noch mehr. Stehrs Kunst stammt von seiner Mutter. Von ihr spricht der Dichter als von „einer stillen Frau, deren Seele so rein und groß und reich blühte, daß sie ohne Intellektualismus im Besitz der ganzen Wunder dieser Erde

war." Erst sehr spät erwachte des Dichters bewußtes Verhältnis zu seiner Kunst.

Jedermann kennt die Erzählung Friedrich Hebbels, dessen poetisches Empfinden durch eine Claudius'sche Strophe geweckt wurde. Er las seiner Mutter den Abendsegen vor, worin die Verse: Die goldnen Sternlein etc. vorkamen. Urplötzlich ward er von diesen Versen tief gerührt und las sie zum grenzenlosen Erstaunen seiner Mutter wohl fünfzigmal hintereinander laut vor. Ein ähnliches inneres Erlebnis ließ auch die poetische Empfindungskraft des jungen Stehr urplötzlich erwachen. Als er fast 18 Jahre alt war, erhielt seine Mutter einmal Besuch von einer guten Bekannten. Die beiden Frauen saßen da und redeten eifrig über Tagesneuigkeiten, und im gleichen Zimmer saß der Seminarist und las in der Literaturgeschichte von Kurz. Ganz fern hörte er die Stimmen der beiden Frauen, sein Geist wanderte mit einem Dichter, und als die Lebensgeschichte des Dichters beendet war, schlossen sich in der Literaturgeschichte einige seiner Gedichte an. Da fiel es Stehr wie Schuppen von den Augen, daß das, was er las, aus einer ganz andern Welt stammte, als die war, in der er selbst saß, und in der die beiden Frauen redeten, die er wohl hörte, und die er doch nicht vernahm, und die nichts davon ahnen konnten, welche grundstürzende Verwandlung vor ihren Augen in dem jungen Menschen vor sich ging, der reglos über seinem Buche saß, zu träumen schien und dessen Geist doch zum ersten Mal Teil hatte an der Wunderwelt der Kunst, die ihm von da an ein unverlierbarer Besitz werden sollte.

Seitdem las und lernte der junge Seminarist alles, was er von Gedichten in die Hand bekam. Bei seiner Abgangsprüfung vom Seminar kannte Stehr weit über 400 Gedichte auswendig, die er alle bei seiner Meldung zur Prüfung angeführt hat, ohne daß einer der Examinatoren von dieser Riesenleistung irgendwie Notiz genommen hätte.

Bis zu seinem 26. Lebensjahr stand Stehr stark unter dem Einfluß von Lenaus Lyrik, von dem er sich lange Zeit nicht befreien konnte; von ihm kam er zu Byron, der einen ähnlichen Grundakkord anschlägt. Aber Byrons Pessimismus ist auf Erkenntnis gerichtet; daher konnte sich Stehr durch Erkenntnis von dieser Weltanschauung befreien.

In späteren Jahren sind es vorwiegend erzählende Dichtungen, die einen starken Eindruck auf Stehr gemacht haben. Zum ersten war es Goethes „Wilhelm Meister". Noch jetzt denkt Stehr mit ehrlichem Erstaunen daran zurück, wie sich ihm nach der Lektüre des Goetheschen Romans der Horizont um ein Unendliches erweiterte. Ein anderes Werk, das ihn mächtig gepackt hat, ist Rabindranath Tagores „Heim und Welt". Der Dichter sah hier seine eigene Weltanschauung, um die er im „Heiligenhof" gerungen, und der er darin Gestalt verliehen, in anderem Gewande sich entgegenleuchten. Und das dritte Werk, das ihn im Innersten berührt hat, ist Dostojewskis Roman: Die Brüder Karamassow. Hier fand Stehr ein Eintreten für den höchsten Gottesglauben, wie er ihm selbst vorschwebte.

Seine ersten Studien über das Leben und Treiben von Wesen in einer Gemeinschaft, einer Gesellschaft machte Stehr an den Tauben. Von früh auf war er ein eifriger Liebhaber, ein begeisterter Züchter von Tauben, der sich selbst einen stark bevölkerten Taubenschlag hielt. Da gingen ihm die Augen auf über manches, was andere Leute erst sehr viel später an Menschen zu beobachten Gelegenheit haben. Er sah, daß es auch unter den Tauben ein glückliches Familienleben gibt, daß auch dort Prostituierte vorhanden sind, daß es Lebemänner gibt, die grundsätzlich jedes glückliche Familienleben zu zerstören oder zu vernichten suchen, ohne selbst die Kraft und Ausdauer aufzubringen, eine Familie zu gründen, Junge in die Welt zu setzen, sie aufzuziehen etc. Der Lebensbeobachter Stehr hat sich später noch oft und eindringlich dieser seiner ersten Lebensstudien erinnert, die ihm so aufschlußreich waren, wie später kaum eine zweite Zeit.

Als Lehrer war Hermann Stehr in vielen Orten Schlesiens tätig, in den Kreisen Groß-Wartenberg und Frankenstein und dann in seiner Heimat, im Glatzer Ländchen. Es waren gleichsam seine Wanderjahre, in denen der junge Mensch, der werdende Künstler nach innerer Klärung, nach den festen Grenzen seiner Persönlichkeit rang. Die Umwelt sah natürlich nur die wunderlichen Eigenheiten des jungen Eigenbrödlers, der sich von aller Welt zurückzog, und schüttelte mißbilligend den Kopf über seine Sonderbarkeiten.

Im Frankensteiner Kreise fiel der neue Lehrer dadurch auf, daß er in den lauen Frühlingsnächten durch die Berge wanderte; er ging abends um 11 Uhr weg, um zur Mitternacht bei dem berüchtigten Kreuz zu sein, wo einst ein Schäfer ein Kind erschlagen hatte. Der Lehrer streifte dann durch die Wälder und kam gerade noch rechtzeitig zurück, um am Morgen pünktlich seinen Schuldienst antreten zu können. An einem stürmischen Dezembertage kletterte er einstmals hinauf in den Wipfel des höchsten Baumes der ganzen Gegend, um sich von dem gewaltigen Sturm hin- und hertreiben zu lassen. Eine alte Frau blieb bei diesem Anblick entsetzt stehen und war Zeit ihres Lebens nicht davon abzubringen, daß es in dem Kopfe des jungen Lehrers doch ganz anders aussehen müsse, als bei gewöhnlichen Menschen.

In Pohldorf bei Habelschwerdt erhielt Stehr dann seine erste selbständige Stelle. Das Schulhaus dort ist wunderschön gelegen; es steht einsam auf abschüssigem Gelände zwischen zwei Gebirgsdörfern. Zwei hohe Linden geben ihm Schatten, und ein Steintrog gegenüber sprudelt stets frisches Quellwasser. Diese Bergeinsamkeit brachte Stehr die innere Einkehr, den Abschluß seines Sturmes und Dranges, die Reife seines dichterischen Talentes. In den fünf Jahren seiner Pohldorfer Wirksamkeit entstanden seine ersten Werke. Hier lernte er in dem nahen Wilmsdorf das Mädchen kennen, das seine innerste Neigung fesselte und ihm die Hand zum Bund fürs Leben reichte. Eine blühende Kinderschar erfüllte bald das Haus mit frohem Lärmen; der Erstgeborene starb im Weltkrieg den Tod für sein Volk.

Im Walde bei Pohldorf hatte sich der Dichter ein stilles Plätzchen ausgesucht, eine besonders schön gewachsene Fichte bei einem Waldweiher, wo er, wenn irgend möglich, jeden Tag eine oder mehrere Stunden weilte. Hier hing er seinen Träumen nach, hier erstanden vor seinem geistigen Auge die Gebilde seiner dichterischen Phantasie, die in wunderbaren märchenhaften Aufzügen vor ihm vorüberglitten, hier grübelte er den tiefsten Ideen nach, hier wurde sich der Dichter, hier der Religionskünder Hermann Stehr seiner selbst bewußt

Von Pohldorf kam Stehr nach Dittersbach bei Waldenburg, wo er noch zwölf Jahre im Schuldienst tätig war, dann nahm er seinen Abschied, da er fühlte, daß er nicht zweien Herren zugleich dienen könne, der Jugend und der Kunst, daß dabei notwendig eine von beiden zu kurz komme. Schweren Herzens nahm er Abschied von der Schule, denn er hing mit großer Liebe an seinem Beruf. Aber in dem Konflikt zwischen Schule und Kunst erschien ihm seine Kunst als seine höchste Aufgabe. Um ihr völlig gehören zu können, mußte der Dichter das ihm lieb gewordene Amt aufgeben. Seit neun Jahren wohnt er im Riesengebirge im Mandelhaus.

Sein Amt hat ihm wiederholt Zusammenstöße mit seiner geistlichen vorgesetzten Behörde gebracht, die dem aufrechten Mann ebensolche Ehre machen, wie dem Kämpfer um eine verinnerlichte Religiosität.

Vor Beginn seines Unterrichts pflegte Stehr still für sich ein lyrisches Gedicht zu lesen, um sich in die rechte Stimmung für den Verkehr mit den Kindern zu setzen; bisweilen geschah das sogar im Schulzimmer selbst, und die Jugend fühlte instinktiv, was in solchen Augenblicken in der Seele ihres Lehrers vorging, und verhielt sich still und ruhig. Nie hat sich der Dichter über eine frivole Störung dieser Minuten der inneren Sammlung zu beklagen gehabt. Aber auch in seiner Lehrerzeit fühlte sich Stehr in erster Linie als Dichter. Es gab während seiner Unterrichtsstunden gleichsam zwei Kammern in seinem Gehirn, die eine dichtete, die andere war beim Unterricht tätig, beide arbeiteten nebeneinander her, ohne sich gegenseitig zu belästigen. Bisweilen kam es allerdings auch vor, daß die dichterische Tätigkeit so beherrschend wurde, daß er, ohne es zu merken, im Unterricht innehielt. Dann war er tatsächlich im Traumland. Erwachte er dann wieder, so hatten ihn die Kinder in diesen Minuten starr angesehen, einmal hatten sie gelärmt und ihn so vorzeitig aus seiner Entrücktheit gerissen.

Ursprünglich hatte Stehr geglaubt, er müsse, um Dichter zu werden, Gedichte schreiben, und er fertigte Hunderte und Tausende von gereimten Strophen an. Aber das, was er zu sagen hatte, ließ sich in dieser Form nicht aussprechen. Da schrieb er seine erste Novelle, und er wußte nicht einmal, daß er es tat. Ihm hatte es eine seltsame Persönlichkeit angetan, die in den Dörfern der Grafschaft Glatz herumgeisterte. Das war ein ehemaliger Lehrer, der dann Theologe hatte werden wollen. Ueber mystisch-theosophischen

Spekulationen hatte er den Verstand verloren, war aus dem Amte gelaufen und zog nun durch die Dörfer, bettelnd und dozierend, halb Narr und halb Prophet. Ihn nahm sich Stehr auf sein Zimmer und hörte stundenlang seinen gelehrten, mystischen, überschwenglichen Ausführungen zu. Plötzlich verabschiedete er den alten Mann, denn in ihm stieg das Gefühl auf: Wenn du ihm noch lange zuhörst, so steckt er dich an, und du wirst selbst verrückt. Dieses aufsteigende Gefühl löste in ihm die Frage aus: Wie wird ein Mensch verrückt? Er schrieb darüber eine Abhandlung und glaubte, sie sei ein Aufsatz psychologischen Inhalts, derart etwa, wie eine Arbeit für die Lehrerprüfung. Es sollte möglichst wissenschaftlich die Frage beantwortet werden: Warum handelt ein Mensch, hier ein Graveur, so, wie er es tut? Wie muß seine Seelenverfassung sein, daß er nicht anders kann, als so handeln? Erst als die Arbeit sich rundete, merkte der Lehrer, daß er nicht eine psychologische Abhandlung niedergeschrieben, sondern eine Novelle verfaßt habe. Damals erhielt er Besuch von seinem Bruder. Als dieser die vielen beschriebenen Blätter sah, fragte er erstaunt: „Was hast Du denn da?" „Nu, ich schreibe eine Geschichte" antwortete der Dichter. „Ja, aber warum denn?" erklang es erstaunt aus seines Bruders Munde. Und darauf vermochte der Dichter keine Antwort zu geben. Verlegen lächelnd saß er da und kam sich vor seinem Bruder recht töricht vor, weil er mit seiner freien Zeit nichts Besseres anzufangen wüßte, als eine Geschichte zu schreiben. Diese, des Dichters erste Novelle führte ursprünglich den Titil: „Warum? Eine psychologische Monographie." So steht noch heute auf dem Manuskript. Erst später erhielt sie die Bezeichnung „Der Graveur".

Von dem Schicksal dieses Erstlingswerkes und den sich daraus ergebenden freundschaftlichen Beziehungen zu Gerhart Hauptmann hat uns vor Jahresfrist der Dichter selbst erzählt. (In dem Sammelband von W. Heynen: Mit Gerhart Hauptmann).

Als der Graveur in Buchform erschien, wünschte der Verlag zur Abrundung noch eine zweite Novelle des Autors. Stehr schrieb eine Erzählung in Versen, aber diese sagte dem Verlag nicht zu und ist niemals veröffentlicht worden. Statt ihrer gab dann der Dichter die Novelle „Meicke der Teufel" heraus, die zusammen mit dem Graveur gedruckt wurde. Dann wollte er in sieben Novellen die sieben Todsünden behandeln, so wie im Graveur die Rachsucht Erst bei der Ausführung merkte der Dichter, daß er sich allzu oft hätte wiederholen müssen, und so ließ er den Plan ganz fallen.

Reich, überreich flossen damals dem jungen Poeten die dichterischen Stoffe zu. Ein geringfügiges äußeres Erlebnis gab bisweilen den Anstoß, und in kurzem war eine Dichtung gerundet. So blickte einst Stehr in Pohldorf hinauf auf den Aussichtsturm, der sich nicht allzu weit von seinem Schulhaus erhob. Droben auf dem Turm stand ein alter Mann und blickte weit hinaus ins Land. Da trat hinter ihm ein kleines Mädchen auf die Plattform und zerrte den Alten am Rock, der sich aber um das Mädchen nicht kümmerte. Stehr eilte ins Schulhaus und skizzierte in fliegender Hast in anderthalb Stunden eine Novelle: Der alte Hübner". Sie ist allerdings bis heut noch nicht erschienen und harrt, wie so manches andere, noch der letzten Abrundung. Dieser Vorgang zeigt, wie eigenartig die dichterische Konzeption Stehrs ist. Er erzählt stets die Geschichte sich selber; das Publikum, das einst die Erzählung lesen wird, interessiert ihn dabei überhaupt nicht. Meist sieht der Dichter zuerst den Ausgang vor sich, wie in der Novelle: Der alte Hübner, dann den Anfang, und nun macht sich der Dichter selbst den Entwicklungsgang klar, die erschauten Gestalten führen dabei ihr eigenes Leben, der Dichter beobachtet sie nur, denn er möchte wissen: wie haben sich die Dinge so zugespitz, daß der erschaute Ausgang kam?

Das erste umfangreiche Werk des Dichters ist der „Begrabene Gott". Es ist 1899 niedergeschrieben, aber in einer längeren Krankheit des Dichters umgearbeitet worden. Stehr glaubte, er würde sterben und wollte doch noch etwas schaffen, was seine Wesensart deutlich zum Ausdruck brächte. So entstand die jetzt gedruckte Fassung. Die meisten Leser mißverstehen den Schluß, in dem sie nur die Vernichtung des Gottes sehen. Der Dichter selbst urteilt anders. Er sieht darin die Befreiung zu echtem Menschentum, den ungeheuren Triumph, der den Druck abwirft, der jahrelang auf der armen Menschenseele gelastet.

Als der Dichter seine Krankheit schon im Innersten überwunden hatte und sich auf dem Wege der Besserung befand, wollte er sich eine fröhliche Musik machen und schrieb die Geschichten aus dem Mandelhaus. Wie man aus dem Titel herauslesen kann, sollte es nicht bei dieser einen Geschichte bleiben, andere sollten folgen. Aber gerade mit dieser Geschichte stieß Stehr auf besonders hartnäckiges Mißverstehen. Als er einem Bekannten daraus vorlas, verstand dieser überhaupt nicht, warum der Dichter erklären konnte, daß ihn selbst die kleine Geschichte geradezu beglückt hätte. Stehrs Hauptwerk ist die Trilogie: Drei Nächte, Der Heiligenhof, Der Predigt-Faber. Die letzte dieser Erzählungen ist noch ungeschrieben. Der Dichter erklärt, noch nicht reif genug zu sein, um dieses, sein tiefstes Werk, das seine Weltanschauung am unmittelbarsten ausdrücken soll, niederzuschreiben. Er meinte einmal halb scherzhaft, halb ernsthaft, in zehn Jahren, mit 70 würde er vielleicht die Reife dafür erlangt haben, vielleicht auch dann noch nicht.

So bleibt vorläufig der „Heiligenhof" sein Hauptwerk. Jahre lang trug er sich mit dem Plan dazu. Es sollte ursprünglich nur eine Novelle sein, die in eine andere Erzählung eingeflochten war. Auf einer Ausstellung sah einst der Dichter das Gemälde eines alten Mannes. In dessen Blick glaubte er ein seltsames Flackern zu erkennen, das ihm immer wieder in den Sinn kam. Dieses flackernde Auge, so erlebte der Dichter, gehört einem alten, heruntergekommenen Buchhalter an, Peter Brindeisener, der eine Geschichte erzählen will. Aber man sieht dem Auge an: der Mensch lügt! Und doch wird er von ergreifenden Schicksalen zu künden haben. Immer wieder wollte der Dichter die Erzählung des Buchhalters niederschreiben und kam doch nicht über die erste Zeile hinaus. Da, eines Tages — der Dichter war gerade auf einer Reise in Italien — fiel es ihm wie Schuppen von den Augen; der Buchhalter, den er in seinem Geist mit sich herum trug, redete plötzlich. In aller Eile riß Stehr einige Blätter aus seinem Notizbuch und skizzierte in Stichworten das, was der Buchhalter erzählte. Nun ging der Dichter in aller Ruhe an sein Werk und führte am Schreibtisch aus, was ihm jene Minuten der höchsten Eingebung offenbart hatten.

Der „Heiligenhof" ist ein Werk, voll von tiefem, religiösem Empfinden. Sein Gehalt läßt sich in diesen wenigen Zeilen auch nicht einmal andeuten. Es gehören Monate, vielleicht Jahre nachdenklicher Besinnung dazu, um das nachzuerleben, was der Dichter den Blättern des Buches anvertraut hat. Doch auf eines sei hingewiesen: die unerläßliche, notwendige Ergänzung des Heiligenhofes ist Stehrs „Lebensbuch", das seine Lyrik enthält. „Mein lyrisches Tagebuch" so sollte eigentlich der Titel lauten, und der Dichter hat lange Zeit Bedenken getragen, es zu veröffentlichen. Aber er wollte, nein mußte zeigen, wie diese Welt, die sich im Heiligenhof offenbart, in seinem eigenen Leben entstanden ist. Daher auch der seltsame Titel: Ein Lebensbuch. Tiefste religiöse Ideen offenbaren sich hier dem Leser. Und doch ist auch dieses Lebensbuch nur eine Auswahl aus seinen Gedichten. Manches auch seiner besten Gedichte blieb ausgeschlossen, weil es dem Dichter nicht verständlich genug erschien. So etwa: „Das Riesengebirge", (das wir in unserer Nummer zum ersten Male abdrucken). Der Dichter führt darin aus, daß das Gebirge den Sinn des Tales zum Ausdruck bringe. In ähnlicher Weise werde dem Menschen nur in den Stunden der größten Not die höchste Erkenntnis zu teil.

Soeben hat der Dichter eine Erzählung beendet, welche den Stoff des Heiligenhofes nach der Geschehensseite hin abrundet. Das Verhältnis eines Bankbeamten zu dem Mädchen seiner Wahl wird durch das Heiligenhoflenlein, das längst tot ist, gereinigt und geläutert So zeigt die Dichtung die unerforschliche Art, wie ein Mensch zu wirken vermöge. Die Dichtung zeigt aber auch, wie der Dichter an keiner der Fragen des tiefsten Seelenlebens gleichgültig vorübergeht. Ueberall ist er bereit, Stellung zu nehmen zu dem, was unsere Erkenntnis der Seele fördern könnte. So beschäftigt ihn seit langem das Problem der Fernwirkung des Menschen, eine Frage, die im „Heiligenhof" zum vielleicht ersten Male in einer ernst zu nehmenden Weise literarisch behandelt ist. So hat er das Problem der Seelenwanderung durchgedacht, so den Glauben vieler Menschen an einen Incubus u. a. m. Ihm erscheint es wahrscheinlich, daß künftige Geschlechter unsere ablch-

nende Stellungnahme zu all diesen Dingen ebenso belächeln werden wie wir den Glauben unserer Vorfahren an die Unmöglichkeit, das Flugproblem zu lösen, oder die Kunst, ohne Draht zu telegraphieren. Auch hier schreitet der Seelenkünder Hermann Stehr seiner Zeit weit voran ....

Ein Brief an Stehr

von Walter Rathenau †

65 Königsallee
Grunewald

Lieber Freund,

indem Sie meinen Namen auf das erste Blatt Ihres Lebensbuches schrieben, haben Sie ihm vor Lebenden und Kommenden eine Ehre gespendet, die mich beschämt und beglückt.

Vollkommene Freude aber ist es, daß Sie mir einen Anteil Ihres Lebens gewähren, Ihres wahren, in die Sphäre des Unvergänglichen erhobenen Lebens, das in der Dichtung den neuen, nicht mehr abrollenden Kreislauf beginnt.

Lassen Sie mich Ihnen von ganzem Herzen danken und Ihnen sagen, daß dies transsubstantiierte Leben nun auch Tag für Tag in das meine überfließt, das ermatten wollte und nun aus jedem der klingenden Ströme Gesundung trinkt.

So wie Sie mich eingezeichnet haben in Ihr Lebensbuch, so sollen Sie eingezeichnet sein in das ewige Buch des Lebens.

Von Herzen und in Treue

der Ihre

27. 11. 20. Rathenau.

Wir entnehmen diesen Dankbrief Walter Rathenaus für die Zueignung der Stehrschen Gedichtsammlung „Ein Lebensbuch" mit freundlicher Erlaubnis des Herausgebers Wilhelm Meridies dem soeben im Verlage der Frankeschen Buchhandlung (Habelschwerdt) erschienenen Sammelbande „Hermann Stehr, Sein Werk und seine Welt". Aus dem reichen und vielseitigen Inhalte dieses Buches, das den Künstler und Menschen Stehr, seine Dichtungen, und sein Weltbild von den verschiedensten Seiten her beleuchtet, sind insbesondere hervorzuheben: Beiträge von Oskar Loerke („Zur Kunst Hermann Stehrs"), Arnold Zweig („Der Heiligenhof"), Max Tau („Peter Brindeisener"), ein sehr interessanter Aufsatz von Paul Fechter („Stehr und Hauptmann"), vor allem die persönlichen Bekenntnisse Hermann Bahrs, Moritz Heimanns und unseres Mitarbeiters Max Herrmann-Neisse. Bisher unveröffentlichte Briefe Rathenaus und ein sehr aufschlußreicher Aufsatz Paul Kaestners („acta betreffend Stehr") vervollständigen neben vielem anderen den Inhalt dieser überaus fesselnden Festgabe, zu der Max Odoy, (Breslau) eine Portraitradierung Stehrs beigesteuert hat. Für den künftigen Stehrbiographen ist hier unentbehrliches Material zusammengetragen.

Der Verlag Friedrich Lintz in Trier, der eine erste Gesamtausgabe des Stehrschen Lebenswerkes ankündigt, hat in reizvoller Ausstattung zwei Märchen des Dichters neu herausgegeben, die zum Besten gehören, was er je geschrieben hat, und die reiche, naturhafte Phantasie Stehrs offenbaren. Die Geschichte von „Wendelin Heinelt," dem Glückssucher, der aus allen üppigen verstiegenen Träumereien das Mitleid und die Genügsamkeit als köstlichste Güter heimbringt, ist von inniger Schlichtheit und wundersamer Ausdruchskraft. Man möchte dieses kleine Meisterwerk in allen deutschen Schulen verbreitet wissen. Es birgt unverlierbare Schätze für jede empfängliche Kindesseele. Zauberhaft strahlend ist die Legende vom „Entlaufenen Herzen", von dem Hause am Pinzer Wassersprung, in dem seit Menschengedenken nur Mutterweiber wohnten, die nie wußten, auf welche Art sie zu einem Kinde kamen, bis sich das letzte dieser Mädchen seinem Schicksale zu entziehen sucht und vor der Unerfülltheit seines Herzens ruhelos in die Welt hinausflieht, in immer gleichbleibendem Abstande vor der angstvoll nachirrenden Mutter. Hier ist

dem Dichter die Verbindung des Sinnlichen und des Uebersinnlichen mit einer geradezu schwebenden Leichtigkeit gelungen .....

Auch der Dramatiker Stehr sollte nicht vergessen sein. Es müßte als selbstverständliche Pflicht der deutschen Schaubühnen gelten, die wuchtige und in der Seelenergründung überaus zarte Ehetragödie „Meta Konegen" zum sechzigsten Geburtstage des Dichters wieder zu spielen, in der der Urkonflikt zwischen Mann und Weib, zwischen Werkleidenschaft und Gefühltsleidenschaft mit schicksalhafter Notwendigkeit zwingend behandelt wird. Behl.

Theater in Berlin.

Von C. F. W. Behl.

I.

Shakespeare-Abende.

Glückliches Jahrhundert, dessen Operettenersatz (in einer Zeit, die noch keine Operetten kannte) Shakespeares Lustspiele waren. An derben und zierlichen Späßen, burleskem Wirrwarr und wild sich überschlagenden Narrenspossen fand das Publikum um 1600 seine Unterhaltung und wurde dabei begnadet durch die Gegenwart eines Genius, dessen innere Musik all die bunten Späße in eine höchste Harmonie band. Musik eines zu köstlichster Reife gediehenen Sprachklangs durchströmt die leichthinschwingenden, unbekümmert ineinandergewirrten Geschehnisse dieser Komödien, darin alte Lustspielmotive und überkommene Figuren mit anderen zum Reigen geeint sind, die eines formgewaltigen Menschengestalters Blick zum ersten Male erschaute ... So ist, eine Gelegenheitsdichtung zum Dreikönigstag, „Was Ihr wollt" als Maskenscherz eines Genius entstanden. Vom Zauberstab der Phantasie magisch berührt, bewegen sich im Irrgarten der Liebe die Menschen in holder Verwirrung durcheinander .... sich suchend, täuschend, verwechselnd — bis am Ende Paar zu Paare findet und in eine dunkeluntertönte frohe Harmonie alles aufgelöst wird. Wenn es einer Aufführung gelingt, diesen Grundrhythmus in Laune, Grazie und tieferer Bedeutung solchen Lebensspieles festzuhalten, so ist sie geglückt. Und das ist im Lessingtheater im Wesentlichen der Fall. Von Mozartischer Musik umrankt, blüht die Menschenwelt der Komödie farbig und schimmernd auf mit all ihrer Anmut, Trunkenheit, Sehnsucht und übermütigstem Schabernack. Der derbere Humor der Tobby-Bleichenwang-Scenen kommt ebenso zu seinem Recht wie der zartere der als Junker verkleideten Viola und der bittere der Malvolio-Mystifikation. Diegelmann ist immer noch der geborene Junker von Rülp, rebensaftstrotzend, unbändig, Rabelais-nahe wie einst. Und die Babberlaba-Komik des Bendowschen Bleichenwang kann sich, wenn sie vielleicht auch nicht ganz so nüancenreich ist, mit der Waßmanns messen. Ein nadelspitzer tragikomischer Malvolio ist Loos, stolzierend wie ein eitelkeitsgespreizter König des Hühnerhofs und unübertrefflich, wenn er bei dem Worte „Bett" mit einem elementaren Hahnenschrei auf die entgeisterte Olivia zuflattert. Diese selbst wird von Johanna Hofer freilich recht fade verkörpert .... mit einer schief nachgezeichneten Lossenlinie und einem erstarrenden Zug um die untere Gesichtspartie (bei halb geöffnetem Munde). Als Liebling des Publikums heimst Elisabeth Bergner den Triumph des Abends ein. Sie hat ihn verdient. Denn sie steckt voll von schelmischer Schalkhaftigkeit und parodistischen Einfällen (wobei ihr das zielbewußte Raffinement ihrer intellektualistischen Bewußtheit — ohne zu stören — sehr zu gute kommt.) Sie ist im bubenhaften Gehaben der Verstellungsszenen graziös und im Sentiment ihrer verschwiegenen Liebe keineswegs sentimental — wie der weichliche Orsino E. Karchows, der die lyrischen Herrlichkeiten des Stückes zu sprechen hat und sie statt dessen — wehklagt. Eine sehr bemerkenswerte Leistung ist Janssens Narr, ein melancholisch spaßiger, verteufelt tiefsinniger Kumpan der Sauf- und Liebesabenteuer. Diesem Schauspieler ist ein härterer Kern gewachsen. Er hat zudem eine schärfere Kontur bekommen. Die Lyrik seiner aus schwermütigem Weltgefühl emporquellenden Daseinsstimmung formt sich zu echtem Klange.

„Viel Lärm um nichts", von Jürgen Fehling im Staatstheater zu lebendigster Bühnenwirklichkeit gestaltet, zeigt zwischen unsterblichen Szenen manch peinlichen, schmarrenhaften Zug. Die Grundhandlung erscheint heutigem Empfinden, selbst wenn sie rein parodistisch genommen wird, schwer erträglich: die Verleumdung der keuschen Hero, ihre Verstoßung vor dem Traualtar und die Szene, in der ihr Verlobter, sie tot wähnend, an ihrem Grab eine Bußfeier abhält, um dann in fatalistischer Ergebenheit zu neuer Verbindung mit einer ihm Unbekannten zu eilen — all das setzt eine Unkompliziertheit voraus, deren man heute nicht mehr fähig ist. Zwischendurch freilich gibt es genug des Köstlichen: das Liebesspiel zwischen Beatrice und Benedikt vor allem und die Gerichtsszenen mit den braven Spießern Holzapfel und Schlehwein, in denen ein satirisches Genie, das in „Was ihr wollt" die Duellfarcen der Edelkaste verulkte, ebenso vernichtend die Bourgosie von 1600 verspottet hat, Fehlings Regie, in allen Einzelheiten übersprudelnd von Einfällen, leidet an einer gewissen Unausgeglichenheit. Die Scherzgefechte zwischen Benedikt und Beatrice werden in einem so rasendem Tempo heruntergewirbelt, daß das Verständnis des unvorbereiteten Zuschauers gefährdet ist. (Auf diesen muß aber eine Aufführung eingestellt sein.) Fehling hält einen hinreißenden, prachtvollen Rhythmus mit höchster Energie durch, der im Tanzfest gipfelt und wundersam erregend und prickelnd ist. Aber er opfert diesem Rhythmus in gewissem Grade das Wort! Die Holzapfelepisoden werden dafür behäbig breit ausgesponnen; man spürt geradezu, wie der Regisseur sie ausgekostet hat. Beides für sich ist ungewöhnlich stark — aber zusammen ergibt es eine Gleichgewichtsstörung. Schauspielerisch bilden die Holzapfelszenen den Höhepunkt. Holzapfel selbst wird sogar von zwei Darstellern verkörpert, von Herrn Florath, der mit gestaltendem Humor die Komik des selbstzufriedenen Schwätzers aus der Tiefe Shakespearescher Menschenerkenntnis heraufschöpft, und von — den Hosen des Herrn Florath, in deren knallgelben Riesenröhren elephantenhafte Säbelbeine stecken. Das schläfrige Trotteltum des guten alten Schlehwein ist bei Max Schreck nicht minder gut aufgehoben. Ebert als Benedikt ist springlebendig, stattlich und ein flinker Sprecher, doch nicht geschmeidig genug. Eine prachtvolle kohlpechrabenschwarze Vogelscheuhe ist der bitterböse Don Juan Legals, ein Ueberschurke in komischer Zerrlinie. Wahrhaft adelig wirkt und spricht Krausneck als Leonato ... mit einem von innen her quellenden herzlichen Humor in jener Szene, wo der lauschende Benedikt mit dem Märchen von Beatricens Leidenschaft auf den Liebesleim gelockt wird. Seinen Bruder Antonio stellt August Witte als senilen Choleriker, zitternd und eifernd, vor, eine gut nüancierte, wenn auch nicht nüancenreiche Leistung. Lieblich und zart ist Lucie Mannheims Hero — und Agnes Straub eine derbhumoristische, dabei bacchantisch ausgelassene, von Launen und Laune gerittene Beatrice.

II.

„Kaiser Jones" von O'Neill.

Der Neger Titus Jones hatte sich durch Brutalität, Verschlagenheit und zähe raubtierhafte Energie aus den Fesseln der amerikanischen Justiz befreit, die ihn eines Mordes wegen festhielt. Auf einer weltvergessenen westindischen Insel hat er sich — kraft des äußeren Raffinements der von ihm adoptierten weißen Zivilisation — zum „Kaiser" über die wilden eingeborenen Buschnigger gemacht. Angetan mit einer knalligen, aus den Ueberresten amerikanischer Dienerherrlichkeit und Uniformfragmenten zusammengestoppelten Kaisertracht hält er Hof, versetzt die primitiven Rassegenossen in Furcht und Schrecken und beutet sie mit den Kniffen eines von allen Hunden gehetzten Hochstaplers aus. Ihren Aberglauben machte er sich nutzbar, indem er ihnen den Bären aufband, er sei gegen gewöhnliche Flintenkugeln gefeit und könne nur durch eine silberne Kugel versehrt werden. Eine Zeit lang will er sein angemaßtes Kaisertum noch nutzbringend ausüben; um dann eines Tages, wenn er sein Schäfchen im Trockenen haben würde, zu verdüften. Er will dann auf einem vorgesehenen Weg durch den Urwald zur Küste fliehen und sich auf ein europäisches Fahrzeug retten. Der aufgehende Vorhang zeigt ihn noch im maßlosen Selbstbewußtsein seiner Macht über die „dummen Wilden". Aber das Unheil zieht sich schon über seinem Herrscherhaupt zusammen. Die Untertanen Seiner schwarzen Ma-

jestät machen Revolution. Er sieht sich plötzlich von allen verlassen und hört aus der Ferne die dumpfen unheilschwangeren Trommelschläge der aufrührerischen Buschnigger. Früher als er gedacht, muß er sich, von einem weißen Komplicen seiner „Heldentaten" gewarnt, zur Flucht bequemen. Diese Flucht durch den Urwald in Verzweiflung und Tod blidet den eigentlichen Inhalt des Stückes, das wie eine gespenstische wilde Ballade anmutet, ein wüster Traum poetischer Phantasie. Verstört von den immer drohender ihn umdringenden Trommelschlägen, verwirrt durch die Plötzlichkeit der Gefahr, gerät Jones auf Irrwege, schleppt und zerrt sich immer mühsamer fort und wird allmählich von furchtbaren Erschöpfungs-Halluzinationen heimgesucht, die sein früheres Leben in Knechtschaft, Verbrechen, Schande und Schandtat auf ihn hetzt. Geistererscheinungen lösen sich aus dem Dunkel des Urwalddickichts ab: an seinem Wege sitzt der Mann, den er einst beim Spiele erschlug, und mischt mit monotonem knöchernem Klappern die Würfel; die Genossen seiner Zwangsarbeit zwingen den Erschöpften zurück in die schmähliche Fron und als Sklave sieht er sich wie ein Stück Vieh versteigert. Jedesmal rettet sich der Gequälte aus dem Albdruck der Fiebervisionen durch einen Schuß ins Leere — — bis er schließlich bei Sonenaufgang erkennen muß, daß er im Kreise durch den Urwald geflohen ist und nur noch die silberne Kugel besitzt, die er — selber dem Aberglauben versklavt — als Talisman bei sich trägt. Vom Grauen im Genick gepackt, wimmernd vor Todesfurcht und den unerlebten Christengott um Gnade anwinseind, wehrt er mit ihr sich zum letzten Male gegen die stets ungestümer auf ihn eindringenden Spukgestalten seines schlechten Gewissens. Dann bricht er, von Erschöpfung gefällt, nieder .....

... Diese Ballade von „Titus Jones Höllenfahrt", die im Aufbau ein düsteres, bei allem Raffinement primitives Gegenstück zu „Hanneles Himmelfahrt" ist, wird von O'Neill mit einer Trick-Pointe beschlossen: die Buschnigger hatten die ganze Nacht hindurch, statt den Fliehenden zu verfolgen, silberne Kugeln gegossen, wobei sie des Zaubers halber die Trommeln rührten, deren Lärm Jones enervierte; nun erscheinen sie erst auf der Szene, schießen blindwütig in den Urwald hinein und als sie dabei — jeder Wahrscheinlichkeit zuwider — den von seiner vergeblichen Flucht überwältigten Jones erlegen, verkündet ihr Anführer triumphierend den Sieg des Kugelzaubers ...

Dieses Stück eines Nordamerikaners, der seine Gestaltungskraft an europäischer Dramatik sichtlich geschult hat, ist — abgesehen vom besonderen Reiz des Exotischen — eine grelle Menschenstudie. Es ist, als falle immerfort blendendes Scheinwerferlicht in eine Menschenseele. Es bleibt bemerkenswert durch die suggestive Sicherheit mit der die Entwicklung des prahlerischen, von viehischer Brutalität strotzenden Nigger-Abenteurers zur rings umstellten todwunden Kreatur dargestellt ist. Das visionäre Element wächst echt und organisch aus der dramatischen Situation, wird dabei freilich viel schematischer verwendet als etwa im „Hannele". (Man muß bei O'Neill manchmal auch an Geibels „Tod des Tiberius" denken!) Bei alledem erfährt der Zuhörer eine kräftige Nervenmassage, wie sie seit Goerings „Seeschlacht" noch nicht wieder erlebt worden ist. Die Regie Bruno Viertels arbeitete die Unentrinnbarkeits-Atmosphäre der Geistererscheinungen stark und zwingend heraus. Wenn gegen Ende des Stückes eine wahrhaft Kubinsche Gestalt über dem Urwaldboden auftaucht und mit unheimlicher Rhythmik den letzten Verzweiflungstaumel des Erschöpften regiert, dann teilt sich der Rhythmus dieses Totentanzes dem ganzen Theater mit. Solche Leistung der Regie ist umso bewundernswerter, als die technischen Hilfsmittel, vor allem die Bühnenbilder und Beleuchtungseffekte, denkbar primitiv und unzulänglich sind. Der Urwald ist auf illusionsgefährdende Weise durch Holzstangen und Teppiche angedeutet.

Den starken Eindruck des Abends verdankt der Regisseur wesentlich dem Schauspieler Oskar Homolka, der (für Berlin ein homo novus) den baumlangen muskulösen Niggerkaiser so verkörpert, daß man ihn sich nicht leibhaftiger vorstellen könnte. Was er gibt, ist eine Menschenstudie von höchster Virtuosität: das viehisch plumpe Lachen — die weitausgreifenden Gorillabewegungen der Arme — der Wechsel von Gemeinheit, Verschlagenheit und qualvoller Todesangst auf dem wulstlippigen Gesicht und schließlich der innere Zusammenbruch des verzweifelt gegen die Gespenster sich

Wehrenden ... (Nurllomolkas Niggersprache kam mir in der Färbung „böhmisch" vor).

(Bei S. Fischer ist gleichzeitig die Buchausgabe erschienen, deren eingehende Bühnenanweisungen dem Leser einen ganz anderen, viel wirklicheren Urwald vor die Phantasie zaubern, als es die Teppichausstellung der Aufführung vermag).

III.

Die kindischen Verliebten.

Zwei Liebespaare führen sich in diesem Stück des belgischen Dichters Ferdinand Crommelynk — wie das Leben nun mal ist! — kindisch auf: zwei halbwüchsige Geschöpfe, die alle Zukunft noch vor sich haben, irren, von Pubertätsromantik verlockt, in den Tod, der Knabe blindlings, das Mädchen widerstrebend und voll Hasses gegen den Verführer ins Nichts ... Zwei alte, ausgeglühte, verbrauchte Menschen dagegen irren noch immer ins Leben zurück, das ihre Heimat nicht mehr sein kann. Sie erregen Abscheu, Gelächter, Unbehagen ... Und die als lockende Verführerin mit geschickter Vermummung aufgetakelte alte Prinzessin zieht gar die schwärmende Leidenschaft eines Jünglings eine Zeit lang magisch am Fädchen, bis die große und nicht gerade appetitliche Entschleierung stattfindet. All diese Dinge vollziehen sich, rein äußerlich lose zusammengefügt, in der Sommerpension eines Seebades. Zwischen den Schicksalen wirkt als treibende Kraft eine giftige, neid- und haßzischende Dienstbolzen-Kröte An sie wendet sich der Dichter immer, wenn die Handlung weitergehen soll. Hilflos wie ein verflattertes Vögelchen taucht zuweilen die Pensionsinhaberin auf. Ebbe und Flut des Meeres draußen verstärken das Stimmungselement in dem „trauten Heim". Es mutet alles ein wenig Maeter — linkisch an. Das Werk gibt immerhin ein Stück Daseinsatmosphäre, intensiv empfunden und von einem furchtlosen Auge durchschaut ... doch ohne scharfe Einzelkonturen gestaltet ... pointillistisch ... bröckelig ... geronnen statt gebunden ... Theodor Tagger hat es im Renaissancetheater mit großer Behutsamkeit inszeniert und das Stimmungshafte (bis auf den sonderbaren Ton der Blechwellen-Flut) glücklich betont. Darstellerisch besonders bemerkenswert ist Twardowski, der dem zwischen Grauen und Lächerlichkeit messerscharf balancierenden Erlebnis mit der emaillierten Greisin Schicksalslinie gibt. Ferner A. Kuenzer, der freilich seine Studie des leicht gelähmten, kindisch gewordenen Lebegreises stärker ausbaut, als die Oekonomie des Stückes verträgt. Grete Felsing macht durch dezentes, verhaltenes Spiel die Rolle der Greisin erträglich. Adele Förste gibt die intrigierende Magd als jugendliche Hexe. Die todverlockte Marie Henriette wird von Lotte Steinhoff mit schlichtem Seelenton mädchenhaft verkörpert ....

IV.

Mister Pim .....

.... ist ein guter alter Bekannter, dem vergeßlichen Professor aller Witzblätter nahe verwandt, hier à la John Bull wie ein zahmer Löwe aufgemacht und von A. A. Milne sehr spaßig dazu verwendet, ein harmloses, mit witzigen Dialogen versehenes Lustspielchen in Bewegung zu erhalten. In besagten Dialog ist eine kleine Dosis Shaw-Extrakt verrührt, sodaß er sich kurzweilig und satirisch anhört. Resultat der Handlung: die Schwerfälligkeit eines konservativen Landjunkers wird einigermaßen reformiert, indem seine Gattin — mit berühmtem Fraueninstinkt — eine Verwirrung, die Mister Pims Tuttlichkeit anrichtet, für sich und ein von ihr protegiertes Liebespaar ausbeutet. Es geht, aus Anlaß dieser welterschütternden Vorgänge, in der Tribüne recht heiter zu. Winterstein ist ein good old fellow, Kitty Aschenbach eine liebenswürdig-zwinkernde Ehe-Intrigantin. Käte Haack hat ihre Burschikosität aus „Fannys erstem Stück" (etwas mechanisch) beibehalten. Für schallendes Gelächter sorgt Waßmann als Pim mit ein paar Bewegungen und Tonfall-Effekten. Adele Sandrock ist als Tante Julia unwiderstehlich wie immer in der selben Rolle ....

Theater am Kurfürstendamm: Das Tänzchen. Hermann Bahrs noch immer trotz veränderter Zeitverhältnisse für die deutsche Psyche aktuelles Lustspiel „Das Tänzchen" wird auf der Bühne des Theaters am Kurfürstendamm in flotter Regie und echtem Lustspieltempo gebracht. In der Hauptrolle des Biest paradiert Tiedtke. Wirksam durch seine Gegenspieler Lud-

milla Hell (Frau Heydt), Pröckl (Windel), Reicher und Biensfeld unterstützt, errang er dem im Dialog witzig und geistreich gehaltenen Werke lebhaften Erfolg. N.

Konzertrundschau.

Schönberg — Krenek — Stravinsky — Erdmann.

Die internationale Musikgesellschaft tat gut daran, Schönbergs Pierrot Lunaire auf ihr Programm zu setzen. Bedeutende Komponisten sind heute ebenso rar wie große Staatsmänner. Ehe man sich in unfruchtbaren Spekulationen verliert, soll man lieber das wenige Gute kultivieren.

Die Aufführung unter Fritz Stiedry stand in striktem Gegensatz zu der im Vorjahr von Hermann Scherchen geleiteten. Hatte Scherchen versucht, durch das Ineinanderfluten der musikalischen Linien einen plastischen Eindruck zu vermitteln, so war Stiedrys Bestreben darauf gerichtet, durch Gliederung und Abdämpfung größere Klarheit in die schwierige musikalische Struktur zu bringen. Der Eindruck des Werkes wurde dadurch unkomplizierter und für das große Publikum verständlicher; aber es darf nicht verkannt werden, daß ein derartiges Herausarbeiten einzelner Melodiefäden aus dem bunten Knäuel dem Geiste des Werkes weniger entspricht. Stand Stiedry dem Hörer näher, so Scherchen dem Komponisten. Stiedrys große Dirigierbegabung soll darum ebenso wenig verkannt werden wie seine liebevolle Einstudierung. Marie Gutheil Schoder setzte ihre starke Persönlichkeit für den recitativischen Part ein, ohne ihn jedoch im Ausdruck restlos zu erschöpfen.

Ein zweites Konzert der Internationalen brachte weniger Erhebendes. Unter Stiedrys verdienstlicher Leitung erlebte Ernst Kreneks zweite symphonische Musik ihre Uraufführung. Das Werk ist von einer Hamletschen Blässe angekränkelt und nach jenem fatalen Krenekschen Schema komponiert, das der Weltanschauung des Kleinkünstlers entspricht. Wenn eine Komposition der anderen in Bezug auf Inhalt und Mache so ähnelt, wie bei den Erzeugnissen dieses Komponisten, so geht es dem Beurteiler ähnlich wie dem Richter in Lessings Erzählung von den drei Ringen: er kann die eine nicht mehr von der anderen unterscheiden und gewinnt den Eindruck einer Art von Schnittmustermusik. Daß ein schwindsüchtiger kleiner Wiener Walzer die Freude des Publikums entfesselte, besagt nichts dagegen.

Auch über die Kammersymphonie von Max Butting ist wenig Positives zu sagen. Sie hat nicht nur nichts Charakteristisches, sondern ein mehr allgemeines Aussehen, etwas allem Anderen Aehnelndes. Gulliver berichtet in seinen Reisen von sonderbaren Wesen, die alles in wahlloser Gier und mit Behagen verschlingen, was ihnen in den Weg kommt. Wer den eklatanten Beifall nach einem solchen Werke richtig einschätzen will, mag an jene sonderbaren Geschöpfe gemahnt sein.

Demgegenüber hinterließen Gesänge für Frauenstimme mit Bläserbegleitung von Kurt Weill einen berechtigteren Eindruck. Man fühlt die Nähe eines geistvollen Menschen und in dem letzten Lied auch ein starkes Gefühlserlebnis.

Den größten Erfolg des Abends hatte der Engländer Arthur Bliss mit seinem Werke „Rout". Ist es schon nicht tief, so doch mit wirklichem Humor und schlagenden Pointen hingesetzt.

In einer Matinee der Volksbühne erlebte erstmalig die „Geschichte vom Soldaten" mit der Musik Igor Stravinskys unter Hermann Scherchens Leitung ihre Erstaufführung. Stravinsky ist auch in diesem neuen Werk der übersättigte Modernist, der ähnlich wie Gaugnin den Weg zur Primitivität geht. Ein Jahrmartkspuppenspiel vom Soldaten, den der Teufel holt, zieht mit Hans Sachsschen Knüttelversen und im Casperlestil schauspielerisch verdeutlicht an uns vorüber. Alles ist aus dem Gefühl der staunenden Kindesseele heraus geboren, wenn es erstmalig den Zauber eines Puppenspiels erlebt. Das Clownhafte ist überwiegend betont und musikalisch mit wenigen Strichen illustriert.

Das Ganze ist von einer erstaunlich eindringlichen Wirkung, überzeugt und fesselt. Ein wirkliches Theaterblut wird fühlbar. Aber die Primitivität des szenischen wie musikalischen Geschehens rächt sich. Das Werk

erschöpft sich beim erstmaligen Hören. Das Bedürfnis, es ein zweites Mal zu sehen, verbleibt nicht.

Die Aufführung unter Hermann Scherchen war mustergültig und bis in kleinste Detail auf das Sorgsamste ausgefeilt. Von den mitwirkenden Schauspielern überraschte Heinrich Witte in der Rolle des Soldaten durch hervorragend schauspielerisches Können.

Zum Schluß einige Worte über den Klavierabend von Eduard Erdmann. Die interessanteste Leistung war seine Chopinwiedergabe. Vielleicht ist Chopin noch niemals so gespielt worden, so abweichend von allem Herkömmlichen; aber es war so ergreifend, so uneitel und durch das eigene Temperament des Künstlers gerechtfertigt, daß seine Auffassung den Hörer unmittelbar überzeugte. Erich-Walter Sternberg.

Opernschau.

Zauberflöte — Carmen — Hoffmanns Erzählungen.

Das wichtigste Ereignis im Opernleben Berlins während des letzten Monats war die Einstudierung der Zauberflöte im Charlottenburger Opernhaus. Es ist eine Freude, die organische Entfaltung künstlerischen Geistes in diesem Hause mitzuerleben. Seit Jahren war keine Aufführung dort so aus dem Konventionsbereich gelöst und von tiefem Ernst durchglüht. Schon die Verwendung der Schinkelschen Dekorationsentwürfe war ein überaus glücklicher Gedanke. Losgelöst von allen rein dekorativen Zwecken verwirklichen sie räumlich den transzendentalen Geist des Kunstwerks. Darüber hinaus war aber auch im Orchester und auf der Bühne ein bedeutungsvoller Schritt in gleicher Richtung getan. Unter Leo Blechs Leitung hat sich der Orchesterklang vergeistigt und atmet die mystische Inbrunst dieser einzigartigen Partitur. Auch die Szene wird zum geistigen Raum. Jaro Dworsky als Tamino wird zum feinsinnigen Interpreten seelischer Zustände. Als Mozartsänger hat er seinen eigentlichen Aufgabenkreis gefunden. Emanuel List gibt mit seiner wunderbar dunklen Baßstimme dem Sarastro Weihe und Tiefe. Die übrigen Solisten ordnen sich mit mehr oder weniger gutem Gelingen dem Geist der fein disciplinierten Aufführung unter.

Von erstaunlicher Geschlossenheit ist auch die Carmenaufführung der Volksoper. Eine bisher nicht erreichte straffe Ordnung im Orchester macht aufhorchen. Eugen Szenkar mit feinem Instinkt für das dynamische Gleichgewicht ausgestattet, treibt die Musiker temperamentvoll vorwärts. Auf der Bühne fesselt ein schauspielerisch wie gesanglich glänzender Tenor: Henrik Appels. Carmen findet eine würdige Vertreterin in Berta Malkin. Auch Leo Schützendorf leiht Escamillo seinen vollsten Klang. Die Schlußszene voll Sinnlichkeit und Dämonie reißt den Hörer mit.

Gegenüber diesen beiden vorzüglichen Einstudierungen hatte eine Aufführung von Hoffmanns Erzählungen in der Staatsoper schweren Stand. Von den Gesangskräften hielten nur Arthur Fleischer (Mirakel), Friedel Böhm (Antonia) und Ethel Hansa als Olympia das an dieser Bühne übliche Niveau. Alle anderen Sänger waren von erstaunlicher Bravheit. Auf dem Nachhauseweg wußte kein Mensch mehr, wer sie waren. Auch Kleiber dirigierte hochanständig. Erich-Walter Sternberg.

Staats-Oper am Königsplatz (Kroll). Martha, Flotows deutscheste Oper, fand bei Kroll lebhafte Anerkennung. Die Mitwirkenden: Friedl Böhm, Margarethe Arndt-Ober, Heinrich Schultz, Carl Günther, Carl Braun waren mit Lust und grossem Können bei ihrer Aufgabe. Kroll — im neuen Gewande — macht einen anheimelnden Eindruck und bringt dem Ganzen den äusseren dekorativen Glanz.

Metropoltheater: Marietta. Das Metropoltheater bringt Walter Kollos „Marietta" und das Text-Manuskript von Warden in prächtiger Aufmachung. In den Hauptrollen paradieren Lori Leux, Else Kochhann sowie die Herren Kutzner, Heidemann und Arno. Die Operette weist einen recht amüsanten Stich in die amerikanische Sensationsoperette auf. Ohne Auto, Flugzeug usw. machen es Textdichter und Regisseur nicht. Kollos Musik ist melodiös und anpassend, ohne jedoch irgendwie eine persönliche Note erkennen zu lassen. Lyr.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

REUSS & POLLACK

Buch- und Kunsthandlung

SONDER-AUSTELLUNG

von

Graphik von Dietz Edzard

und

Buchwerken des Pflüger-Verlages

Im Februar finden weitere Kammerkunst-Abende im bisherigen Rahmen statt.

Der Verlag wird sich erlauben, noch besondere Einladungen mit Programme an die Leser unserer Zeitschrift ergehen zu lassen.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 16. Fernsprecher: Steinplatz 14508.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Bönig, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr. C F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr. 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr 40/41, Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Märzheft. 6. Jahrgang 1924.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Justus Lichten: Stimmung in Süddeutschland.

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.
(Die Empörung des Lucius — Columbus — Der Held des Westerlands — Androclus und der Löwe — Der Nebbich — Andrejew — Sommernachtstraum)

F. H. Bierbaum: Possenabend Alt-Berlin

Wilhelm Ueberhorst: Vera Mirzewa.

Max Hermann (Neiße): Kabarett.

Erich Walter Sternberg: Konzertrundschau.

Opernschau

Künstlerbälle — Operette — Kleinkunst

Film — Zirkus

Einzelnummer 15 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender u. W. Pollack.

6. Jahrgang 1924. · Märzheft.

Stimmung in Süddeutschland.

Von Justus Lichten.

Aurea sunt vere nunc saecula, plurimus auro
Venit honor auro, conciliatur amor.
Ovid, amores II.

I.

Schwarzwald.

Vor mir blühen die Alpen in glühendem Sonnenlicht und leuchten am Himmel wie verzückte ferne Welten. In leichten graumatten Nebeln wiegen sich Berg und Tal. Es tauen die schneebedeckten Felder, und Ströme hängen in silbernen Wintershöhen. — Wie glücklich ist das Volk, das hier im Tale und auf den Bergen wohnt, denke ich, von solcher Schönheit geblendet und träume in die Luft hinein. Heiße Schatten schwimmen im Winde dahin, langsam wächst der Morgen, — der Tag ist erwacht.

„Grüß Gott!" begrüßen mich die Vorbeigehenden, scheinbar freundlich. „Grüß Gott!" antworte ich und suche Freude in ihrem Antlitz. Gramverzerrte, verschlossene Gesichter und dunkle halbfragende, halbmißtrauische Blicke. Traurig bleibe ich zurück.

Nun bin ich schon viele Wochen hier. Verwirrt vom Leben der Großstadt suche ich zwischen den schlanken Bergen Heil und Trost.

Das blökende Vieh und Geknall der Peitschen weckt mich des Morgens: das Getriebe der Welt ist hier tot. — In Ruhe und Frieden wird die Arbeit vollbracht und der Tag ausgefüllt. Die Ehrlichkeit der Hiesigen verblüfft einen, der wie ich aus dem Norden kommt: man kann seine Sachen vor der Türe unbeachtet liegen lassen — und sie bleiben unberührt. Idyllisch —! Doch hat die Zeit auch hier schreckliche Verheerungen angerichtet. Die Gier nach Geld hat auch dieses Volk gefangen und es verseucht. Da es unmittelbar an der Schweiz wohnt, wird alles über die Grenze verschoben, was nur verschiebbar ist. (Wie ich hörte, verkauft dann das Ausland dieselben Produkte an Deutschland wieder — ?!) Die Bauern gönnen sich wie noch nie zuvor nichts von ihren eigenen Erzeugnissen, alles wird in Geld verwandelt. Das hat sie heimtückisch und hinterlistig gemacht. Wird die Bauernblödheit aber raffiniert, so wirkt sie unheimlich. Alles wird für den Bauern ein Objekt der Ausbeutung und Beherrschung: er hatte nie viel, jetzt aber überhaupt kein Interesse für den Anderen. Nun kommen die ungeheuren Steuern hinzu, die ihm den Gewinn schmälern, und so sieht er in jedem, bei dem er nicht genug verdienen kann, einen Eindringling und Feind. Seine kindliche Naivität hat er mit der Handelsgier vertauscht und sein Selbstbewußtsein und seine Fröhlichkeit, die über den Tag hinausgingen, ganz verloren.

Auch die Liebe wird hier nur noch mit Geld gewogen. Allein der Besitz einer Kuh mehr, kann schon manchmal beim Heiraten ausschlaggebend sein. Dies führt zu Mißverständnissen und Unerträglichkeiten in der Ehe, und die gesunden Nerven der Landbevölkerung sind dahin; immer verschlossener und zurückgezogener wird ihr Leben.

Und so wandelt zwischen den leuchtenden, den Gewalten trotzenden Bergen, in einer von Gott begnadeten herrlichen Gegend, ein menschliches Geschlecht, das die Zeit nicht überwinden kann.

II.

Heidelberg.

Eine Reise in Süddeutschland gehört im Augenblick zu den kuriosesten Dingen. Ich mußte nachmittag mit dem Postauto nach Engen, dort übernachten, um erst am nächsten Morgen mit der Bahn weiterfahren zu können. Es fiel starker Schnee, und der gebirgige Weg war glatt und schwer. Drei Stunden (statt dreiviertel Stunden) ging es mit Hilfe von Ketten die an Reifen befestigt wurden, vorwärts. Die Lampen vor dem Auto wollten nicht leuchten. Und so fuhren wir im Halbdunkel, und es fehlte nicht viel, so hätten wir ein sanftes Ende im Schnee gefunden.

Der Tag war kalt und es fror. Der Zug kam mit einer Stunde Verspätung an, und alles war glücklich.

Heidelberg hat für den „Fremden" einen ganz besonderen Reiz. Einerseits durch das himmlische „Vögele", „Herzle", „Sternle", „Küssle", — für Philologen und Liebende — und anderseits durch die süße Umhüllung, in der sich diese Stadt befindet. Zwischen Bergen fließt der grau-silberne Neckar, der sich in der Ferne ausbreitet und vom Schloß und vom Königsstuhl aus gesehen die herrlichste Perspektive bietet. In der Mitte des Stroms, in ernster Sentimentalität, liegt diese Burschenburg. Ein Märchen in greller Versunkenheit. Keine andere Stadt in Deutschland hat soviel jugendliche Leichtigkeit und soviel ernste Strebsamkeit wie Heidelberg. Ein kindlich weicher, süßtönender Dialekt und gute voll ideellen Optimismus strotzende Herzen. Und über diesen Gegenden und ihren Bewohnern wölbt sich ein hoher sanfter Himmel, in leise singenden Farben.

Allein, alles was Märchen ist, „war einmal", — auch Heidelberg. Der gemeine Tag unserer Zeit hat auch dort sich eingenistet und die barbarische Gegenwart hat jedes Vertrauen in die Zukunft genommen — Kunst, Literatur und alles was edel und hoch ist, ist im Schwinden. Geld, Geld ist Zweck und Überzweck geworden. Viele, von der Not gezwungen, andere von der Zeit hingerissen und gefangen, stürzen sich auf die Rentenmark, alles sattelt um: Studierende, Ärzte, Künstler und Wissenschaftler. Jeder fühlt sich glücklich, in einer Bank festen Fuß gefaßt zu haben. Keine innere Vertiefung mehr, kein höheres Streben, — alles erflacht und mechanisiert. Allein die alten Säbelburschen, das Grauen und die Schande von Heidelberg, leben und gedeihen und fühlen sich durch das Absterben des Wertvolleren gestärkt. Es jammert Herz und Sinn beim Anblick solcher Fülle frischer Jugend, die den Stolz und die Zukunft eines Volkes bildet, nah dem Abgrunde.

Es graute der Tag. Winter liegt über der Welt. Mit großer Verspätung aber immer noch viel, viel zu früh, traf ich in Berlin ein. Düsterer eiskalter Himmel wölbte sich über mir.

Theater in Berlin.

von C. F. W. BEHL.

I.

Die Empörung des Lucius.

Dieses Werk von K a r l T h e o d o r B l u t h = los, dessen Handlungsgeschehnisse in einem Wust von unplastischen Wortgefügen unklar bleiben, würde immerhin noch einmal zur Lektüre reizen, — wenn es ein wirkliches Ideendrama wäre, zukunftsträchtig, vorwärtsstürmend in eine intuitiv erfaßte neue Zeit, wie etwa Unruhs letzte Bühnenversuche. Man vermißt bei Bluth jedoch das s c h ö p f e r i s c h e Chaos, aus dem ein künftiger Stern sich — vielleicht — gebären könnte. Man hört anderthalb Stunden lang unausgesetzt Worte . . . Worte . . . Worte . . krampfhaft zusammengebaut zu einer Fassade, die Quadern — vortäuscht. Ich zählte u. a. etwa fünfmal die Neubildung „verfratzt"; dann konnte ich nicht mehr mit. Am Schluß gibt es so etwas wie die Proklamation eines „neuen" Staatsgedankens: Der Empörer Lucius, der seinen Schwager, den macht- und blutwahnversklavten Tyrannen, gestürzt hat, zerbricht eigenhändig den Kronreif, den ihm, dem Befreier, das Volk nun darbietet. Keiner soll Herrscher sein an Volkes Statt, dessen eigener freier Wille über sich selbst gebiete. Man hat dafür in der Umgangssprache der Jahrhunderte das leicht faßliche Wort „Demokratie" gebildet. Der Gedanke der Demokratie wird aber nicht neuer dadurch, daß er sich in einen aus grellen Wortfetzen zusammengestückelten Mantel kleidet . . . Man verließ mit einem Gefühl völliger Blutleere im Gehirn den lärmenden Vorgang —

höchstens leise erheitert durch die Erfahrung, daß so etwas einen Gesinnungsstreit unter den Zuschauern hervorrufen konnte . . .

Dieser nachgeborene dramatische Sprößling aus Unruhs „Geschlecht" wurde im Staatstheater von Jeßner mit einem blutigen Ernst auf der Bühne zelebriert, der einer lebensfähigeren Dichtung würdig gewesen wäre. Will man wirklich Mut beweisen, so sollte man Tollers in Dresden schmählich im Stich gelassenen „Hinkemann" spielen — die erschütterndste, stärkste und die Rebellion der Menschlichkeit gegen traditionellen Stumpfsinn am unmittelbarsten propagierende Dichtung, die der Gefangene von Niederschönenfeld bisher den undankbaren Deutschen geschenkt hat. Hier fände auch Alexander Granach seine Rolle, die er bei Bluth nur zu haben wähnt. Es war schade um die großen und bewundernswerten darstellerischen Kräfte, die sich an K. Th. Bluths literarische. Bühnenohnmacht vergeudeten. Man empfand zuweilen geradezu einen physischen Schmerz, sah und hörte man etwa Lina Lossen, Heinrich Witte (der dabei übrigens uralte - Pathos verfiel, oder Wilhelm Dieterle sich mit den „Gestalten" und en schwer über die Lippen herabkollernden Wortgefügen K. Th. Bluths abi hen. Gerda Müller hatte es verhältnismäßig leicht: sie spielte den Scha n ihrer Lady Macbeth . . . Die meisten jedoch mußten sich überschreien und bogen sich quälerisch im Krampf einer hoffnungslos leeren Dich Dieser Anlaß heischt die unzweideutige Feststellung, daß die Methode, Marionetten ohne innere Bewegungskraft ellenlange Gedichte zwischen Lippen zu kleben, noch nicht einmal den ernstlichen Willen zum Drama manifestiert.

II.

Columbus.

Franz Johannes Weinrich, der anderevom Staatstheater (diesmal in der Charlottenburger Filiale) präsentierte neue Dramatiker hatte sich darauf beschränkt, sechzehn kleine historische Bildchen in ebenso flüssiger wie konventioneller — nur zuweilen von zarter Lyrik durchblühter — Jambensprache aneinanderzukleben. Seine Diktion ist bescheidener und darum wohl sympathischer als die Bluths. Seine Hand jedoch packt den großen und nur einer echten Schöpferfaust etwa gefügigen Stoff recht unbescheiden und dabei plump an. Die Historie ist nicht aus einer inneren dichterischen Notwendigkeit geformt, sondern bedenkenlos verschneidert. Man steht wiederum, im tiefsten unbeteiligt, vor einer Leistung, die vollkommen kühl läßt. Auch die katholizistische Verbrämung des Ganzen ist etwas durchaus Äußerliches. Die Szene im Mittelpunkt, wenn der Papst in einem wohlgesetzten Monolog sein Traumgesicht von der neuen Welt erzählt, ist unorganische Zutat. n ließ sie sich nur diesmal darum gefallen, weil sie Krausnecks hohe edler Sprechkunst Gelegenheit zu unmittelbarer Wirkung bot. Wie denn überhaupt diesem immerhin wohlgemeinten, aber hoffnungsarmen Anfängerstück ein ungewöhnliches Aufgebot schauspielerischer Kräfte zu Hilfe kam. Lina Lossen strahlte hell als Königin von Castilien. Gerda Müller als Gemahlin des Columbus schimmerte bleich inmitten der äußerlichsten Geschehnisse auf . . . Ernst Legal als intrigierender Francisco mit bösem Blick, geschmeidig schnellenden Bewegungen und einer zur krankhaften Übersättigung verdammten Goldgier brachte einiges Leben in den mechanischen Handlungsablauf. Eine kurze amüsante Episode, wenn die beiden zur Ermordung des Columbus gedungenen Bösewichter in ihrem Hinterhalte vorzeitig den Weinschläuchen erliegen, wurde durch Arthur Menzel und Paul Kaufmann zu einem erfrischenden Intermezzo gestaltet. Und als Columbus war Dieterle erfolgreich bemüht, der ganz äußerlich umschriebenen Gestalt festere Umrisse zu geben. Besonders fesselnd war er zu Beginn, wenn der von seinen Plänen besessene Eigenbrödler um Anteilnahme der großen Öffentlichkeit wirbt. Späterhin riß ihn der Dichter ein wenig zur Überlautheit hin, in die sich Heinrich Witte als Gegenspieler des Columbus von Anfang an völlig verfing. Er wußte von sich aus nichts hinzuzutun und so blieb seine Figur ganz in der Hilflosigkeit der Dichtung befangen . . . Es gab bei alledem eine starke und dramatisch gesehene Szene: wenn im Augenblicke, da Columbus nach neunzigtägiger Fahrt den meuternden Matrosen zu unterliegen droht, der von ihm an den Mastbaum gefesselte Don Juan in den bekannten Land! Land!! Schrei ausbricht . . . Hier siegte der Verfasser durch die Historie, die er dieses eine Mal geschickt zu stärkerer Wirkung zusammen-

faßte. Aber das ist viel zu wenig, um eine Aufführung seines Stückes zu rechtfertigen, das als Ganzes weder geschaut noch gestaltet ist, vielmehr Weltgeschichte bilderbogenhaft zerkleinert . . . Wie oft will sich das Staatstheater daran erinnern lassen, daß außer Tollers „Hinkemann" auch noch Werfels „Bocksgesang", Brusts „Wölfe" und Unruhs „Stürme" in Berlin ungespielt blieben?

III.

Der Held des Westerlands.

Ein Bauernbursch haut, recht frisch fromm fröhlich frei (in blinder Zornwut)seinem Erzeuger, einem versoffenen alten Tyrannen, mit dem Spaten eine tüchtige Kerbe in den Schädel. Er wähnt ihn tot — und flieht, gejagt wie Orest, tageweit in ein fernes Dorf. Dort wird, von urwüchsigen Gemütern, sein forsches Vorgehen als Heldentat bewundert; der Held selber wird von einigen heißen und einem siedenden Frauenzimmer umschwärmt, mit Liebesgaben überhäuft und mit Anträgen unzweideutigster Art beehrt. Sportspiele werden gar seinetwegen veranstaltet. Er gerät allmählich aus der Furcht vor seiner Tat und ihren gesetzlichen Folgen in eine eitle Renommierfreudigkeit hinüber und gewinnt die dralle Braut eines Hasenfußes im Sturme für sich . . . Da erscheint plötzlich — ein Gespenst von (zerhacktem) Fleisch und (geronnenem) Blut, sein Alter auf der Bildfläche, der mit seinem klaffenden, schorfüberwachsenen Schädelspalt unberufen weitervegetiert. Er zerstört den Heldennimbus seines Sprößlings, der nun, von der Braut verhöhnt, rasend vor Scham, um sich als Vatermörder zu rehabilitieren, zum zweiten Male auf ihn einhackt. Der Erfolg ist verblüffend: die treuherzigen Dörfler, die zuvor seine Tat als sensationelle Neuigkeit bewunderten, entrüsten sich nun, weil sie in ihrer Mitte wirklich geschah und sie selber mit Schaden bedroht . . . Sie fangen den Helden mit einem Lasso und wollen ihn gerade der Polizei überliefern — als zum andern Male der unverwüstliche Alte, nur noch etwas blasser und blutiger, auftaucht, den trauten Sohn an sein Vaterherz drückt und mit ihm von dannen zieht . . .

Dies ist die wildwestirische Fassung des berühmten Vater-Sohn-Konfliktes: Der Vatermord als Schnapsulk . . . Geformt von einem Heimatkünstler, der ein starker, gestaltungskräftiger Dichter ist. Er hieß J. M. Synge, als er noch die wildwürzige Luft seiner irischen Heimat atmen konnte . . . Prachtvoll ist das Atmosphärische gegeben: die ganze Welt dieser triebbefangenen kreatürlich-hemmungslosen Westküstler, die in treuherziger Frische mit Entsetzen Scherz treiben. Volkskindheitsluft weht hier, mit Spuk und Graus und Groteske . . . eine etwas rauhe, jedoch erfrischende würzige Brise . . . Eine hohe Bildnerkraft wirkte sich da aus, eine erdentsprossene Kunst . . . jene seltsamen irisch-keltischen Humorblüten treibend, aus denen der anglisierte Ire Shaw seine geistgekühlten Ironie-Essenzen herstellt . . . Synges Kunst ist wurzeltief mit karger, eigenwilliger Vegetation; bei Shaw blüht über gelockerter Wurzel die reiche Vielfalt verästelten Geistes . . . . . Synge ist dem Bildner Hauptmann näher, dem Dichter etwa der „Rose Berndt" — bei aller Verschiedenheit im Atmosphärischen

Man kann diese Dichtung — zumal nach der ungewöhnlich starken Aufführung durch die Truppe im Lustspielhaus — nicht wieder vergessen. Heinz Hilpert, der Regisseur, hat eine zusammenfassende, stimmungballende, von wirklichen Einfällen durchblitzte Aufführung geleitet. Er lenkte ein gut komponiertes Ensemblespiel . . . So erlebte man eine Urwelt Dorfidylle mit schnapsdunstumdämmerten Dörflern, putzigen Gemütsmenschlein, neugierig gackernden Weibsen, einer in Weißglut der Geilheit zischenden Wittib (Frigga Braut), einem tumben Helden (Ernst Mertens), dem flackeräugigen, schädelfahlen, blutverklebten Vatergespenst von Leonhard Steckel. Man freute sich auch an der drallen Dorfschönheit der Dagny Servaes (ob sie gleich ein wenig Henny Portenhaft gepflegt war und eher nach Lilienmilchseife als nach Spritatmosphäre roch) und man lachte herzlich über die altjüngferlich bebbernde Hasenfurcht ihres Bräutigams (Erhard Siedel). So ist die groteske, am schaurig Spukhaften hingleitende Komik des irischen Volksdichters durchaus lebendig geworden. (Die Buchausgabe ist 1912 bei Georg Müller, München, erschienen).

IV.
Androclus und der Löwe.

Von zwei verschiedenen Seiten kann der Regisseur ein Shaw-Stück anpacken. Denn dieser große Dichter schreibt nicht etwa für eine Oberschicht von Literaten, nicht für die Auguren allein, die sein Lächeln erwidern können. Er schreibt vielmehr — ob er sich gleich selber darüber belustigt — „an alle!" Von zwei Seiten also kann man dem Shaw daher beikommen: über die äußere Komik der Situationen (dies ist der bequemere risikolose Aufstieg!) oder über die tiefere kritische Komik zwischen den Worten (dieser Aufstieg ist nur versierten Touristen zugänglich, die das Seil, das sich, aus wenigen Sätzen gedreht, durch die Dichtung zieht, zu benutzen verstehen!) Der Regisseur Robert Pirk hat sich im Residenztheater beherzt für den — leichteren Zugang zu Shaws Tier- und Märtyrermärchen entschieden. Er läßt die Situationen spielen und verstärkt gar ihre äußere Komik (von der noch ein Dutzend unserer landesüblichen Schwänke leben könnte!) durch anachronistische Aufmachung und Kostümierungen à la Offenbach. Er trägt dadurch sehr zur Kicherbelustigung der Zuschauer bei, die eine Operette ohne Musik vor sich sehen. Und doch fehlt gerade die letzte, die wahrhaft Shawische Heiterkeit. Am Ende wissen die Zuschauer garnicht recht, worüber sie eigentlich gelacht haben . . . . Weil über das Wesentliche fast immer hinweggespielt wird. Die Aufführung steht ganz im Zeichen des Löwenwalzers, der sich zeitgemäß in einen Löwen-Shimmy verwandelt. Was jedoch Shaw über Märtyrertum, Pazifismus, Sentiment und Lebensinstinkt zwischendurch mit einem heiteren, einem ernsten Auge zu sagen hat, wird gewissermaßen niedergeulkt. Und die Doppelentscheidung des glaubenswilligen Skeptikers, der dem Manne seinen triebverbundenen Mars einstweilen beläßt, doch der Frau den Gott der Zukunft behutsam anvertraut, . . . diese nur scheinbar unentschlossene Zwischenentscheidung eines Idealisten, der kein Ideologe ist, versteht im Residenztheater nur der längst Eingeweihte . . . Die possenhafte Einstellung der Regie hindert freilich ein paar Shaw-sichere Schauspieler nicht für ihren Teil tiefere Bedeutung zu vermitteln. Die der Furcht verschwisterte Sanftmut des — dennoch tapferen Schneiderleins Androclus wird von Biensfeld köstlich echt gegeben und mit inniger Menschlichkeit beseelt Außerordentlich ist diesmal Raul Lange als mühsam sich zügelnder Raufbold, dem das Temperament immer wieder mit dem Christentum durchgeht und der zum neuen Glauben durch — eiserne Griffe bekehrt, bis seine Bärenkraft ihn zum Kriegsgott seines natürlichen Instinktes heimführt. Edel und schön ist die glaubensstarke Lavinia von Franziska Kinz, mit heiterer Sinnlichkeit begabt, die sich selber zu zügeln versteht . . . eine ferne Vorfahrin Candidas . . . Im Schwankton verbleibend, entfalteten Meyerincks Hauptmann und der Centuro Kahlmanns ebenso wie die kompakte Megäre Alice Tornings große Heiterkeit. Und Rudolf Maaß ist als Löwe ein riesiges Hauskätzchen, eine gut zu leidende Bestie, possierlich und voll Menschenlaune . . . Shaw ist nun einmal nicht totzuspielen . . .macht man sich's auch noch so bequem mit ihm . . . .

V.
Der Nebbich.

Carl Sternheims neuestes Lustspiel ist so, wie sich das Residenztheater den Shaw vorstellt. Es hat dafür auch einen leichten, frischfröhlichen Schwankerfolg davongetragen. Ein altes Komödienmotiv wurde vom Verfasser neu kostümiert: ein kleiner Dutzendmensch, diesmal als Warenhaus-Commis (mit gemäßigtem Jargon) aufgemacht, wird eine Zeit lang von einer kapriziösen Kammersängerin und Dame von Halbwelt, die sich alle sexuellen Delikatessen übergegessen hat, unmäßig aufgetrieben und als (Talmi-)Genie gestartet, bis er schließlich — bei versagender Lendenkraft — in sein natürliches Nichts jählings zusammenfällt . . . Eine Kotzebue-Idee, die notwendigerweise auch einen rührseligen Ausgang nehmen muß (Während die soeben von der kleinen Weltgeschichte vollendete Nebbich-Komödie des zeitweilig zum Bismarck aufgeplusterten Kahr dieses ranzigen Beigeschmacks enträt und reine Heiterkeit spendet!) Sternheim gibt, um über den wahren Gehalt seines Werkes hinwegzutäuschen, satirische Würze bei. Wie Rita Marchetti den Nebbich, so treibt er seinen Stoff künstlich auf

und nennt das „Überlebensgröße". Er versucht auch, durch die üblichen Rippenstöße nach rechts und links (gegen Demokratie, Geschäftsjournalismus usw.) abzulenken. Aber am Ende kommt doch alles heraus . . . Er hat uns, wenn er gleich selber durch ironische Einführung dieses Motives seine Schwankkarten verdecken möchte, einen verkitschten „Rosenkavalier" — oder besser: einen Kavalier aus der Rosenthalerstraße beschert. Und er, der erhabene Geißler seiner Zeit, verquetscht gar verschämt ein paar winzige Tränlein der Rührung. Der Zwiebelduft, zu dem sein Held gerührt heimkehrt, ist dem Autor in die Nase gestiegen . . . Peinlich, aber wahr! Sternheim ist halt ein schmissiger Lustspielschreiber. Den persischen Botschafter, der sein Heimatland nicht kennt, hätte ihm jeder Blumenthal vorahmen können . . . Freudig erregt liest man seinen „Vorspruch", wo er sich als „Stütze und Impuls" dem zeitgenössischen Theater bestens empfohlen hält. Es gibt nichts Lustigeres als seine Autokommentare. (Sternheims wahr Bedeutung kann man überhaupt erst ermessen, wenn man diese bescheidenen Randglossen etwa mit Shaws Vor- Nach-und Zwischenworten vergleicht). Dabei läßt er sich irgendwo im „Nebbich" mit Shaw in einem Atemzuge nennen. Er ist also doch ein großer Komödiendichter.

In den Kammerspielen wird sein Schwank von Maria Fein als Diva (mit allen Finessen sexuellen Spieltriebs) und Paul Grätz als Nebbich (mit überzeugender Zungenfertigkeit) lustig und voll Laune agiert . . . Die Sentimentalität bleibt natürlich nicht aus — und das Publikum schmunzelt befriedigt, indes es leise in seinen Tränendrüsen kriselt . . . Sternheim ist und bleibt ein dankbarer Lustspielstoff, an dem er selber leider immer wieder in unbegreiflicher Blindheit vorübergeht . . . .

VI.

Andrejew.

„Die Welt, über der der Himmel einstürzt" —das ist Andrejews schöpferischer Bezirk. Unentrinnbarkeit dieses Schicksals ist auch der Grundton in seinem Drama „Du sollst nicht töten!"*) Hier lassen sich Menschen auf eine Tat ein, der sie innerlich nicht gewachsen sind, die sie darum notwendig in den Untergang treibt. Es ist ein Totentanz des Gewissens, in lose aneinandergereihten, von düsterer Ahnungsstimmung beschwerten Szenen balladesk gestaltet. Stark ist hier das Atmosphärische gebannt: die Dostojewski-Situation des ersten Aktes, in dem Wassilissa, die Haushälterin des geizigen und närrischen Kulabachow, den jungen, jenseits von Gut und Böse dahinlebenden Hausknecht Jakow zur Ermordung des Herrn anstiftet; die gespenstige Hochzeit des zweiten Aktes, die Wassilissa mit dem eigens dazu geheuerten Fürsten de Bourbognac feiert: beides sind Höhepunkte erlebten Entsetzens, die den jähen Abfall der Handlung bis zum Ende hin desto sichtbarer machen. Dieses Ende selbst freilich wird unter Zuhilfenahme von Kulissenzufällen und Knalleffekten herbeigeführt. Fast alle Hauptpersonen der Handlung müssen sich zu nächtlicher Stunde ausgerechnet im Schlafgemache der Heldin zusammenfinden, um den gewaltsamen Ausbruch des Gewissens aus ihrer rings umdrohten Seele herbeizuführen. Dieser künstlerische Abfall des Stückes bedingt auch eine gewisse Beeinträchtigung seiner Bühnenwirkung. Während im Deutschen Theater die erste Szene im düster-verwahrlosten Hause des Alten und vor allem die Hochzeit mit den gemieteten Marionetten-Gästen einen außerordentlichen Stimmungszauber vermittelte, lief die Handlung späterhin innerlich leer. Und Lucie Höflich die hier als Wassilissa eine Bombenrolle erwischt hat, widerstand nicht ganz der Versuchung, als Heroine ins Parkett hineinzumimen . . . Bemerkenswert waren der Hausknecht Jakow von R. Forster, das gefügige Mordinstrument der hab- und machtgierigen Haushälterin; der in wüster Besoffenheit polternde Pilger von R. Garrison; der mit fürstlicher Haltung sich betrinkende Bourbognac Paul Bildts und sein Freund und Impresario (Etlinger). Auch Renée Stubrawa als Mädchen aus dem Volke, willenlos hineingerissen in den Totentanz und als erstes Opfer erliegend, war echt und anteilheischend . . . . . .

*) Buchausgabe im Verlag J. Ladyschnikow, Berlin.

VII.

Sommernachtstraum auf der Kreislerbühne.

Anregung zur Neueinstudierung des „Sommernachtstraums" hat in der Königgrätzerstraße die Kreislerbühne gegeben, die bei dezenter Verwendung ihrer technischen Möglichkeiten einen stimmungsvollen Märchenwald auf die Szene zauberte . . . Von Mendelssohns ewig junger Musik umblüht, wurde Shakespeares zartester, lyrisch hinschwingender Liebestraum wach . . Nur das letzte wundersame Schweben fehlte. Die selig-unseligen Wirrungen der Natur, von Oberons Magie mit listig-lustigem Schabernack gelenkt und wieder entknäult, blieben ein wenig polternd und erdenschwer. Der temperamentvollen Erika Meingast Ziererei und forcierte Laune ließen keine wirklich freie Leichtigkeit aufkommen; auch den Liebhabern (W. Schott und H. Stieda) fehlte die echte Beschwingtheit. Am ehesten traf die blonde Helena (Maly Delschaft) den schwerlosen Märchenspielton Auch die Elfenkönigin Hilde Hildebrand gehörte der luftigen Geisterwelt wahrhaft an . . . Von stärkstem Eindruck waren ihre Szenen mit dem eselsköpfigen Zettel (Eugen Rex). Leider warddie unsterbliche Burleske von Pyramus und Thisbe ohne den inneren Humor agiert, der ihr stets eine dankbare Wirkung sichert. Als Anführer der ehrsamen Dilettanten-Kumpanei bewies A. Engers bloß, daß er sich Floraths Bewegungs- und Sprechweise äußerlich angeeignet hat. Nur Hermann Picha brachte als Thisbe wirkliche parodistische Laune auf. Man würde an diesen Abend, trotz manchen Stimmungsreizes nicht sonderlich lange zurückdenken, ließe nicht Hans Hermann als Puck einen quietschend-mauzenden, kollernd sich kugelnden, Kobold über die Bühne tollen, einen quicklebendigen und märchenwirklichen Waldschratt-Vetter

Possenabend „Alt-Berlin" im Staatstheater.

Zwischen der ziellosen Vermittlung junger Bühnendichtung und dem Knalleffekt dramatischer Eintagsfliegen (mit Serienerfolg) — in der Theaterwüste von Neu-Berlin ein belebendes Ereignis. Nicht etwa, daß das „Fest der Handwerker" oder „Guten Morgen, Herr Fischer!" Literaturhöhe erreichte. Eine Wirkung zuvörderst e contrario. Resultierend aus dem derzeitigen Gesicht der Berliner Bühnen und der (wenn auch von Intellekt wegen abgelehnten) Rührung ob des Rückblicks in gute, alte Zeit.

Die Posse der Angely, Kalisch, Glaßbrenner ist letzten Endes Privatsache Berlins. Als Zeit- und Sittenbild nicht ohne Belang. Doch im Abstand zu Wien, wo Raimund und Nestroy die lokale Färbung des Sujets ins Allgemeingültige weiteten und den Typus zu bleibender künstlerischer Angelegenheit erhoben. Der Berliner Lokaldichter ist identisch mit dem Biedermann, über den er sich lustig macht. Noch im Purzelbaum bleibt er sich steifer Würde irgendwie bewußt. Ihm fehlt gestaltende Ironie. Seine Komik ist gravitätisch. Und zuinnerst hat die Sache ein allzu moralisches Fundament. Immerhin wird heute, wo nicht einmal Verlogenheit ehrlicher Überzeugung entspringt, das Sentiment des Volkspoeten freundlich vermerkt. Überdies konstatiert man bewegten Herzens, wie lange die bewährte Schwankmethode, die komischen Figuren leitmotivisch durchzukomponieren, schon gehandhabt wird. So entstehen keine Charaktere, sondern Typen, Rollen. Aber Fehlings Regie läßt keine Erstarrung, keine Wiederholung aufkommen. Fehling spritzt seine buntesten Farben über den bläßlichen Kulissenzauber. Setzt, ohne zu betonen, flimmernde Pointen. Schafft Stimmung in des Wortes moussierendster Spielart. Wärme, die wie Honig breit über die Rampe quillt und eine Behaglichkeit, die sich festlich entzündet.

„Guten Morgen, Herr Fischer", Repertoirestück von Liebhaberbühnen, belanglos ohne das Zeitkolorit Angelys, ist immerhin durch knappen Ablauf der Szenenfolge gekennzeichnet. Arnold und Bach würden es schwerlich unter 3 Akten besorgen. (Freundlich gruppiert um die abendfüllende Unterhose des Herrn Tielscher.) Fehling steigert den kompakten Unsinn über das Stoffliche hinaus und treibt die musikalische Verkleidung auf einen Gipfel grotesker Wirkungen. Seine Schauspieler folgen ihm spielfreudig. Allen voran Lucie Mannheim, die sich ihrer Kouplets mit bezwingender Schelmerei entledigt, und der kehlen- und kniegelenkige Herr Hirsch, dem man es nicht verübelt, daß er den Berliner Dialekt aus Frankfurt a. Main bezieht.

„Die musikalische Leitung hatte Herr Kapellendirektor Legal freundlichst übernommen." Legals erstaunliche Vielseitigkeit läßt sich auf einen Generalnenner bringen: Die organische Einheit der mimischen Ausdrucksformen. So sind selbst die witzigen Extempores, zu denen ihm seine (übrigens sehr zuverlässige) Taktstockführung Gelegenheit gibt, Zeugnis einer inneren Spannung, die sich plastisch und rhythmisch herausarbeitet und in seinen letzten Rollen im Aufschnellen und abrupten Fallenlassen von Wort und Geste schnell vorwärts stoßende Entwicklung erwies. Legal hat die Beweglichkeit, dem Totalkomplex der Künste nachzuspüren. (Man erinnere sich seines Stravinsky-Teufels.) Nur wessen Spanne von der Neunten bis zum Shimmy-Fox reicht, weiß um das Wesen der Dinge.

F. H. Bierbaum.

Lew Urwantzoff: Wera Mirzewa. Die Sudermänner sehen einander ähnlich wie ein Ei dem andern. Unterschiede der Nationalität gibt es nicht. Effekt und sentimentale Verlogenheit sind die Ingredienzien allenthalben. Was mit dem Russen Urwantzoff, dessen Wera Mirzewa man im Theater am Kurfürstendamm sah, ein wenig versöhnt, ist die leichte, flüssige Behandlung des Themas, das eigentlich recht unrussisch ist und den Verfasser den französischen Boulevard-Dramatikern nahe rückt. Wera Mirzewa tötet ihren Geliebten, man erlebt es am Ende des ersten Aktes mit. Die beiden folgenden Akte dienen der Schilderung dessen, was in der Seele der Mörderin bis zum endlichen Geständnis vor sich geht. Ein weiblicher Raskolnikoff also! Und eine anziehende Rolle. Else Heims zeigte sich darin überraschend als Tragödin großen Stils. Die leidvollen Augen, der zuckende Mund bleiben unvergeßlich. Prachtvoll, wie sie den Wechsel der Stimmungen gab, wie die Angst sie würgte, wie sie in der Weinlaune des Festes im letzten Akt sich in die Erregung hineinsteigert, wie sie eine zeitlang hart am Geständnis vorbeigleitet und endlich ihrem Manne beichtet. John Gottowt gab eindrucksvoll einen heruntergekommenen Menschen, in dem Schwäche und ein seltsamer Idealismus wunderlich vereinigt sind. In den übrigen Rollen bewährten sich Jakob Tiedtke, Anni Mewes und Erich Walter. Die Regie lag in den Händen Forster-Larrinagas, der für straffes Spiel gesorgt und manche Geschmacklosigkeit gemildert hatte. Edward Suhr zeigte sympathische Bühnenbilder; entzückend war besonders das silberne Zelt des letzen Aktes.

Wilhelm Ueberhorst.

Kabarett.

von Max Herrmann (Neiße).

I.

Das geistige, kämpferische Kabarett stirbt, scheint mir, in Berlin wieder aus, indes die stilgewerbliche, mit gefälligem Augenschmauß aufwartende „Kleinkunstbühne" und das banale Animierbrettl triumphieren. Ein typisches Beispiel für die Dürftigkeit heutiger Berliner Unterhaltungsetablissements gibt „Das Nachtlicht". In einem sympathisch intimen Raum, wo der Kontakt zwischen Podium und Publikum leicht geschaffen werden könnte, wird im Verlauf des Abends jede etwa von Hause mitgebrachte gute Stimmung abgeflaut. Es fehlt schon das Wesentliche eines Kabarettprogramms: der Elan, mit dem es lückenlos, hinreißend heruntergewirbelt werden muß. Hier zieht sich alles lähmend in die Länge, öden leere Strecken, große musiklose Pausen. Da müht sich auch der Konferenzier umsonst, der ein spaßiger Witzerzähler ist, in seinen Vorträgen die Linie Graetz-Gerron plausibel fortsetzt. Eine jugendliche Tänzerin hat ein hübsches Gesichtchen, eine blonde Dame (Itti Mentor) weiß eindeutige Chansons mit geruhsamer Haltung zu servieren, ein Klavierhumorist sollte den guten Eindruck seiner ersten amüsanten Nummer nicht durch die zweite verwischen, die billig auf patriotische Gerührtheit spekuliert Ein Komiker vom uralten Genre der Typendarsteller ist eine solide Variétekraft und eine Ungarin nicht einmal das. Nicht ein einziges Mal durchbricht die Reihe Belanglosigkeiten, leidlicher oder schlimmer Belanglosigkeiten, ein zwingendes Erlebnis oder auch nur eine Episode, bei der man wärmer wird, und man entfernt sich mit der verwunderlichen Feststellung, daß solch durchschnittliche Sorte Berliner Amüsements eine recht frostige Angelegenheit ist.

II.

Eine restlose reine Freude, das schönste Kabaretterlebnis der letzten Zeit überhaupt hatte ich in Rosa Valettis „Rampe". Den Abend beginnt Manfred Laske mit straff, scharf gesprochenen Zeitsatiren deren beste Weinerts „Neue Nationalhymne" ist. Guter alter Stil mit solidem Können bleibt Kurt Wolfram Kießlich, diskret und ergreifend in dem Arno Holz-Lied, lustig, doch mit noch zu viel Faxen, im Niggersang. Hermann Valentin reißt einen immer wieder durch eine besondere vibrierende Intensität mit und hat gut pointierte ironische Texte. Ebenso ist es jedesmal ein ganz starker Eindruck, wenn man Käthe Kühl hört, sie ist schon die einzige Berliner Künstlerin, die eine Kabarettballade gleich vollkommen zu singen und zu gestalten weiß. Der Tänzer Henri (Newyork) bereichert das Programm um eine Nummer, die ihren eigenen Stil wahrt, Tanzkunst, die einen schönen Körper in aparter tänzerischer Bewegung vorführt. Ein köstlicher Einfall, wirklich aus dem Geist spezifisch kabarettistischer Kunst heraus, ist die Gegenüberstellung Margo Lion— Adolph Engers. So kabarettistisch originell, ganz auf sich gestellt und sich selbst preisgebend Margo Lions eigenartige Chansonettenkunst ist, so genial parodiert hinterher Engers die drei Arbeiten der Lion, und in solchem auf den Kopf stellen, eines durchs andere Negieren, scheint mir eine großartige, bei uns bisher noch nicht ausgenutzte Chance des Kabaretts zu liegen. Derselbe Engers nimmt einen mäßigen Sketch zum Vorwand für seine unerhörte Fähigkeit, gelassen Lachstürme zu erzeugen. Aus einem noch banaleren Einakter (dessen Stoff dem der „Autorenschule" verwandt ist) macht Curt Bois eine Sache, die in ihrem turbulentenPotpourri aus parodierter Phrase, körperhafter Gelenkigkeit, Improvisation, Selbstpersiflage für durchschnittliches Brettlpublikum viel zu gut ist. Und Bois beschließt das Programm durch eine Tanzparodie (mit einem guten Partner Gyo Gerhard), wo jede Linie lebendiger Ausdruck einer außerordentlichen Gestaltungsgabe ist. (Die musikalische Führung des Abends besorgt ausgezeichnet Stefan Meisel.)

Max Herrmann (Neiße).

Konzertrundschau.

Hafemannquartett—Stiedry—Kleiber. Die modernen Kompositionen führen in dieser Saison ein Veilchendasein, sie blühen meist im Verborgenen. Klassische Stücke kosten bekanntlich weniger Zeit, ziehen mehr Publikum und werden leichter verdaut. Um so erfreulicher mutet die Ankündigung von sechs Quartettabenden modernen Charakters durch das Havemannquartett an. Einen erfreulichen Auftakt hörten wir bereits im ersten Konzert. Das Quartett op. 3 des Schönbergschülers Alban Berg ist sowohl stimmungsmäßig wie satztechnisch eine interessante Arbeit. Gewiß, es ist etwas viel von Verlaineschem Weltschmerz und Resignation darin zu spüren, aber es ist doch falsch, solche Stimmungskomplexe als dekadent abzulehnen. Sie sind für die heutige Zeit zu charakteristisch und schließlich muß ein jeder das schreiben, was er fühlt. Gut im Aufbau und Gedanken ist vor allem der erste Satz, während der folgende nicht ohne routinierte Gewaltsamkeit auf den Anfang zurückläuft. Das Havemannquartett spielte das anspruchsvolle Werk glänzend und mit feinem Geschmack. Der nachfolgende Schubert, klanglich fein abgetönt, litt etwas unter dem zu spitzen Ton des Primgeigers.

Eine Art von Wettdirigieren veranstalteten die beiden Konkurrenten aus dem Kapellmeisterstreit der Staatsoper an zwei auf einander folgenden Tagen in der Philharmonie. Fritz Stiedrys Qualitäten sind an dieser Stelle schon oft gewürdigt worden. Auch in seiner Auffassung der achten Symphonie von Bruckner zeigte er sich als der feinnervige, temperamentvolle Dirigent, als den wir ihn schätzen. Wenn er trotzdem ausdrucksmäßig den letzten Gehalt der Symphonie nicht erschöpfte, so erklärt sich das daraus, daß nur der ein Brucknerdirigent großen Stils ist, der eine innige Beziehung zur transzendenten Welt hat. Unter den heutigen Dirigenten ist eine solche Einstellung selten geworden. Das Publikum ließ sich von Stiedrys Temperament mitreißen und salutierte willigst.

Am nächsten Abend führte Erich Kleiber in der Philharmonie das Dirigentensepter. Er ist zweifellos die größere Persönlichkeit und die dämonischere Erscheinung. Seine Wiedergabe von Dvoraks Symphonie „aus

meinem Leben" war eine unerhört großzügige Leistung. An ihr wurde seine fein ausgebildete Fähigkeit, orchestermäßig zu denken, offenbar, die sich mit einem reichen Combinationsvermögen für das klangliche paart.

Was aber bewog den Dirigenten, Kompositionen von Jaap Kool an die Spitze seines Programms zu setzen? Welch böser Geist hat ihm diese leeren und saftlosen Stücke aufgeschwatzt? Außer einer raffinierten Orchestrationstechnik bleibt von ihnen nichts Wesentliches zurück. Sie gleichen unseren modernen Salonschönen, die sich ganze Töpfe voll Puder und Schminke auf die Wangen klecksen und dabei im Endeffekt bestenfalls einen Materialwert repräsentieren.

Erich-Walter Sternberg.

Opernschau.

Rodelinde in der Volksoper. Mit der Aufführung dieses Werkes hat sich die Volksoper ein großes Verdienst um die Wiederbelebung Händelscher Opernkunst erworben. Die liebevolle Einstudierung besticht vor allem durch sicheres Stilgefühl im Musikalischen wie im Dekorativen. Rodelinde besitzt alle Reize der Händelschen Muse und gehört zu dem Packendsten und Reinsten, was dieser vielseitige Kopf geschrieben hat. Die Geschichte von der Heimkehr des totgesagten Königs, das alte Odysseusmotiv, ist zu oft bearbeitet worden, als daß wir hier auf das stoffliche Detail näher einzugehen brauchten. Was die musikalische Seite angeht, so kommt sie dank der gesanglich überragenden Leistung Wilhelm Guttmanns herrlich zur Geltung. Noch niemals entzückte seine Stimme so durch Wohllaut und Wärme. Nicht die gleiche Überzeugungskraft hat die Rodelinde Melanie Kurts. Ihre wunderschöne Stimme, an ein gesättigteres Orchester gewöhnt, hat im piano nicht den gleichen Reiz wie im forte. Von den übrigen Künslern erfreuen die gut singenden Gunnar Graarud und Heinrich Blasel. Auch der Dirigent Fritz Zweig und der meisterhaft spielende Dr. V. E. Wolff am Cembalo mögen bedankt sein.

Erich-Walter Sternberg.

Die drei Opernhäuser Berlins, die Staatsoper, die große Volksoper und das Deutsche Opernhaus haben sich nunmehr, man darf es aussprechen, jede ihren eigenen Wirkungskreis geschaffen. Die Stärke der Staatsbühnen liegt außer in ihrer Tradition heute vorwiegend im hohen Niveau ihres Orchesters; die der großen Volksoper, die die Orchester- und Gesangsleistung ganz wesentlich verbessert hat, im festen Anpacken des Begriffes „Oper" unter moderner Einstellung und endlich die des Deutschen Opernhauses abgesehen von der höheren Qualität des Orchesters und der Gesangskräfte besonders in den einzigartigen szenischen Möglichkeiten des Kuppelhorizonts. Demgemäß setzen sich das Repertoire der Opernbühnen, die Art ihrer Neueinstudierungen und deren Folgen zusammen.

Lortzings „Waffenschmied" erscheint nun im modernisierten Kroll, in der „Neuen Oper am Königsplatz", in volkstümlicher Aufmachung. Schützendorf in der Hauptrolle, im übrigen bekannte Kräfte der Staatsoper, fähiges, opernnaives Publikum. Opernkunst ester Klasse darf man allerverhelfen dem Werk zu einer recht gelungenen Wirkung auf ein bildungsdings bei dieser „Volks"-Opernbühne nicht beanspruchen.

Eine Aufführung von Verdis „Maskenball" in der Großen Volksoper unter Strohbachs Regie und Szenkars musikalischer Leitung löst stärkere künstlerische Eindrücke aus. Melanie Kurt und die Schloßhauer-Reynold in den weiblichen Hauptrollen, Appels und Guttmann in den männlichen bringen Verdis reifes Meisterwerk seiner rein-italienisch empfindenden Blütezeit zu geschlossener Wirkung. Dazu tut nicht Weniges die geschmackvolle Inszenierung (besonders eigenartig die Szene des Hochgerichts). Die Chöre könnten für die Verdi-Kantilene immerhin noch Ausbau und Schulung vertragen.

Einen vollen künstlerischen und Publikumserfolg erzielte das Deutsche Opernhaus mit seiner Erstaufführung „1001 Nacht" von Johann Strauß. Diese alte „Indigo"-Operette des Wiener Meisters mit ihrem neuunterlegten Text sticht trotz aller Antiquiertheit der Musik mit ihren Melodien, ihrem Klangreichtum, ihren tänzerischen Elementen noch immer den größten Teil der modernen Operetten-Produktion aus. Klangfülle des Orchesters (besonders schön gelang das orchestrale Nachspiel zur

letzten Liebesszene vor dem Schlußbild) einwandfreie Gesangsleistungen und Verkörperung der Hauptrollenvereinigten sich mit einer selbst auf der Berliner Opernbühne ungewöhnlich farb- und schwungvollen Inszenierung zu einem für die Operette selten eindringlichen Gesamteindruck. Das graziöse Werk erscheint fast zu intim für das große Haus. Trotzdem sollte man nicht, wie es z. Teil geschah, deswegen die feine Kontur und den wienerischen Rhythmus dieser Musik verwischen.

Dr. Neulaender.

Künstlerbälle 1924.

Die Hochflut der diesjährigen Ballsaison brachte an künstlerischen Kostümfesten u. a. das Gauklerfest der Schule Reimann, das expressionistische Kostümfest des „Sturm", das Fest der Hochschule", am 4. März das Fest der Kunstgewerbeschule. Auch dieses letzte Fest in der Reihe der großen Kostümbälle Berlins wich in seiner Aufmachung kaum wesentlich von seinen Vorgängern ab. Und da muß noch einmal betont werden: Trotz aller Farbenpracht im Kostümlichen und Dekorativen, trotz des faszinierenden Gesamteindrucks lassen diese zu Massenveranstaltungen gewordenen Bälle trotz ihrer Benennung irgend eine wahrhaft künstlerische Note leider vermissen. Dies ist umso bedauerlicher, als die Veranstalter neben ihren Kunstvermögen (besonders schön waren die Dekorationen des Reimann- und des Kunstgewerbefestes) zweifellos auch fähig wären, einen eigenen Willen zur Gesellschafts- und Geschmackskultur erkennbar werden zu lassen. Heute ist es leider nicht vorhanden, noch nicht — oder vielleicht auch nicht mehr. Der Wille zu pekuniärem Erfolge hat den zu künstlerischem verdrängt. Dr. N.

Operette, Kleinkunst, Film, Zirkus.

Großes Schauspielhaus: Boccaccio. Lange hält sich auf dem Spielplan des Großen Schauspielhauses Suppés ansprechende Operette „Boccaccio". Und das mit Recht. Es ist eine glanzvolle Aufführung unter der sicheren Leitung des Kapellmeisters Max Roth. Alle möchte ich nennen, die ihr gutes Können dem Direktor Sladek, dem Regisseur Groß und dem Bühnenbildner Krehan zur Verfügung stellten. Sie gaben und geben alle ihr Bestes. Voran natürlich als Titeldarstellerin: Käthe Dorsch, ein forscher echter Boccaccio, gleich daneben: Sonja Yergin als anmutige Fiametta, der unverwüstliche Hans Waßmann, der vortreffliche Faßbinder Karl Grünwald usw. usw.

Madame Pharao, Operette von Bruno Hardt-Warden gelangte im Wallner-Theater unter der Direktion von Dr. Georg Berg zur Uraufführung. Y

Alljährlich badet die Gattin des allmächtigen Pharao beim Fest der Göttin Astarte im Nil und läßt sich herausfischen; der glückliche Gewinner besitzt sie eine Nacht, um dann zu sterben. Aber so tragisch läuft es bei dem Kronprinzen von Phönizien nicht aus; denn sonst wäre es ja keine Operette. Gegenseitige Liebe und Hörneraufsetzen des lieben Gatten, der sich mit einer Reise nach Timbuktu tröstet, führen das Stück zu einem heiteren Ende.

Dazu hat Anton Profes eine Musik geschrieben, die sich eigentlich nur im ersten Akt von den sonst üblichen Operettenmelodien losmacht, um nachher starke Anlehnung an schon oft Gehörtes zu finden.

Die flotte Darstellung sowie Inszenierung versöhnte mit der Musik.

Köstlich war Alfred Läutner als düpierter Pharao, seine junge Gattin Isis wurde von Hanna Gorina, die stimmlich ausgezeichnet war, temperamentvoll dargestellt. In Louis Illing hatte sie einen flotten Partner, dessen sonst gut geschulte Stimme, leider nicht immer so zur Geltung kam. Sehr hübsch wurde das zweite Liebespaar von Elly Leux und Hans Ritter dargestellt, die mit den üblichen Tanznummern aufwarten mußten.

Und noch eins zum Schluß, die Kleider, soweit man von Kleidern bei den Damen sprechen kann, verursachten bei der grimmigen Kälte nur starkes Mitleid. Me.

Frasquita. Ich frage mich, soll ich die Aufführung von Lehars Frasquita im Thalia-Theater noch besprechen, wo doch alle Welt bereits davon spricht? Ja, nicht nur spricht, sondern wo diese anmutige Musik täglich in allen Himmelsrichtungen gepfiffen, gegramophont, geradiot wird? Besser zu spät als überhaupt nicht und so stelle ich denn fest, wir sind nicht nur um eine gute Operette reicher, sondern auch um eine hervorragende Aufführung. Jadlowker (wir können es nicht ohne gewisse Wehmut aussprechen) als Operettenstar. Wieder im Vollbesitz seiner Stimme singt er mit bezauberndem Reiz seine Partie. Neben ihm läßt die Frasquita Marta Seraks voll echten Feuers uns alle Schmerzen und Wonnen einer verliebten Operetten-Carmen kosten. Karl Platen, Eugen Koltai und Lisa Weise bringen mit Glück das possenhafte Element zu seinem Recht. Ein großer Abend. Amadeus.

Primus-Palast. Sintflut.

Ein Amerika-Film mit Moral am guten Ende. Lustig in der Idee: Dem Erstickungstod sich nahe glaubend, in einem hermetisch verschlossenen Keller, wohin sie vor einer Riesenüberschwemmung geflüchtet sind, gestehen und verzeihen Menschen sich ihre Sünden. Plötzlich ist die Gefahr behoben, alle Zerknirschung schwindet, sie werfen sich gegenseitig ihre gestandenen Sünden vor. Nur der Held heiratet sein Mädchen, das er vordem verstoßen hatte. Regie: Henning Berger. Remy.

Ufa-Palast.

Siegfried. Der Nibelungen I. Teil.

Sieben Gesänge, denen die dramatische Steigerung fehlt. Am schwächsten der letzte, da Kriemhild Hagen verflucht. Ein Fehler der Besetzung, aber auch der Regiebesetzung. Leider! Fritz Lang, der in jahrelanger, mühevoller Arbeit mit einem Stabe von begabten Mitarbeitern uns diese wundervollen Bilder schuf, hat nicht die starke Hand, packendes Geschehen kraftvoll zu gestalten, die Handlung zu straffen. Er zeigt eine Folge von edlen Bildern, nicht eines unwert der andern, alle erlesen schön. (Erwähnt sei, nur um der Technik willen, die Versteinerung der Zwerge.) Doch er vermag nicht, die Szenen mit Darstellern ebenbürtigen Formats zu beleben. Vollwertig nur der Drachen! Nächst ihm Hanna Ralph als Brunhild, man glaubt fast ihre ungebändigte Wildheit. Paul Richter ist nicht Siegfried, doch ein lichtes Märchen, wenn er auf weißem Rosse durch den Märchenwald reitet. Ein schwarzer Mann, ein Kinderschreck, ein Tronje für furchtsame Backfische ist H. A. Schlettow. Dies ist neben Margarete Schön als Kriemhild, die völlig farblos, der gröbste Fehler der Besetzung. Loos gibt, zu vergeistigt, einen schwächlichen, zaudernden Gunther. Trotzdem bleibt dieser Film erfreulich, allein schon, weil er so kultiviert ist. Und er hat im Bildhaften Momente, die vergessen machen, daß es „nur" ein Film ist.
Remy.

Circus Busch.

Das cirzensische Februarprogramm des Circus Busch hält ein bemerkenswertes Niveau. Hervorragendes Können, wahrhafte Kunst, gibt Carl Hess in seinen Freiheitsdressuren. Neben die Parterreakrobatik der Bentos und die Kraftleistungen der jungen Wermke setzt das russische Balalaikaorchester Sascha Zimmermann eine weitere künstlerische Note. Ein historisches Stück wie die im „Geheimnis von Mayerling" vorgeführte Tragödie des Kronprinzen Rudolph dagegen kann im Circus mit seinen Hilfsmitteln und Möglichkeiten nicht die beabsichtigte künstlerische Wirkung erzielen. Dieser Komplex sollte dem Circus verschlossen bleiben. Seine Möglichkeiten weisen ihn ja ganz besonders auf Märchen-, Phantasiestücke und Ballets hin. Lyr.

Das Walhalla Theater bringt unter der Direktion Peter Sachse ein reichhaltiges Variéteprogramm, das bei den anwesenden Zuschauern helle Begeisterung erweckte. Die 3 Adonis, die am schwebenden Mast halsbrecherische Kunststücke vollführen, Chester Dicks die indianischeRadsensation, das prachtvoll dressierte Pferd in den lebenden Bildern „Die goldene Venus", sowie Reka ein Meister in der Vorführung verschiedenster Musikinstrumente, sind aus dem Programm besonders hervorzuheben. M.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr 18. Fernsprecher: Steinplatz 14598.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr. C F. W. Behl, Berlin W 15, Uhlandstr 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin
Verlag: „Der Kritiker" G m b H., N. 54, Rosenthalerstr 40 41. Fernsprecher Norden 143
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 66.

Aprilheft. 6. Jahrgang 1924.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

Franz Heinz Bierbaum: Kyritz an der Knatter.

C. F. W. Behl: Theater in Berlin.
(König Hunger — Dantons Tod — Wedekind — Magie — Rosalinde)

Wilhelm Ueberhorst: Palme.

Max Herrmann (Neiße): Kabarett.

Erich Walter Sternberg: Boris Godunow.

Operette — Film — Bücherschau

Notiz zu Kayßlers fünfzigstem Geburtstag.

Einzelnummer 20 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

Die Drucke der Friedrich-Plenzat-Presse

Handpressendrucke mit Original-Graphik

Ständige Ausstellung

in den Räumen der Buch- und Kunsthandlung Reuß & Pollack.

Erster Druck: GUY DE MAUPASSANT: TOINE

150 numerierte und signierte Exemplare mit 14 Radierungen von Erik Richter. In Pappe gebunden 15.—, in Pergament 30.—, in Leder 50.—

Zweiter Druck: DENIS DIDEROT: PLATONISGHE LIEBE

300 numerierte und signierte Exemplare mit 13 kolorierten Radierungen von Georg Walter Rössner In Pappe gebunden 15.—, in Pergament 30.—, in Leder 50.—

Dritter Druck: GOTTLIEB KELLER: DIE BERLOCKEN

300 numerierte und signierte Exemplare mit 9 Radierungen von Georg Walter Rössner. In Pappe gebunden 12.—, in Pergament 25.—, in Leder 45.—

Vierter Druck: NOCRION: EINE GESCHICHTE AUS ALLOBROGIEN

Dem Jugendroman Diderots „Les Bijoux indiscret" zugrunde liegende stark erotische Schwankerzählung, hier erstmals veröffentlicht. 300 numerierte u. signierte Exemplare mit 11 kolor. Radierungen von Georg Walter Rössner. In Pappe gebunden 15 —. In Pergament 30 —, in Leder 50.—

Handgearbeitete Einbände von Frau Maria Lühr, Berlin.

REUSS & POLLACK

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15, Kurfürstendamm 220

In unserem Verlag erschien:

Wenger, Bachanale der Liebe

Verse von Ernst Wenger mit 7 Radierungen von Otto Schoff.

Ausgabe A 7 M. — Ausgabe B 3 M.

Binz, Viola d' Amore

Vier Novellen mit Radierungen von Michel Fingesten.

Ausgabe A 15 M. in Halbleder — Ausgabe B 5 M. in Halbleinen

Holländer, Viktor, Spielereien des Unterbewußtseins

1 M.

Ternova, Die zarten Verse

Ausgabe A 2.50 in Halbleinen — Ausgabe B 1.50 M.

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender u. W. Pollack.

6. Jahrgang 1924. Aprilheft.

Kyritz an der Knatter.

von Franz Heinz Bierbaum.

Im Rampenlichte schlottern die Kulissen.
Die Mimen brüllen sich die Köpfe heiß,
Die Purpurmäntel sind entzwei gerissen,
Der Schauplatz dunstet nach Genie und Schweiß.

Der Text des Dramas sitzt noch ziemlich lose.
Der „Kastengeist" geht jedem Geiste vor.
Der Künstler wirft sich tragisch in die Pose
Und ist (so möcht man sprechen) völlig Ohr.

Der Held erspart der Partnerin das Baden.
Die Jungfrau sächselt still ihr „Läbewohl"
Der Jugendliche polstert sich die Waden.
Der Intrigant steht unter Alkohol.

Der Komiker bringt keine Maus zum Lachen
Und lacht sich krampfhaft an sich selber tot,
Dann zeigt ein Mädchen ihre sieben Sachen
(Das garantiert ein warmes Abendb rot).

Das Künstlervolk liegt hungernd in der Klappe
Von Gage spürt es kaum noch einen Hauch,
Dafür ist der Direktor nicht von Pappe
Und leistet sich den Unternehmerbauch.

Nur die Naive kann sich nicht beklagen.
Die guten Rollen sind ihr nicht mehr fern,
Gesättigt streckt sie sich im Thespiswagen,
Auf ihre Reize fiel der Blick des Herrn.

Der Bürgersmann fühlt sich durch Kunst gehoben,
Ein leiser Schauer stürzt ihn aus der Zeit,
Doch hinten in den klebrigen Gardroben
Verkleinert sich bereits die Ewigkeit.

Der Größenwahnsinn brennt wie rotes Fieber,
Der ärmste Schlucker fühlt sich Herr der Welt,
Ein Glanz fällt noch auf den Kulissenschieber
Und den Komparsen, der die Chöre stellt.

Vergebens flüchtet der Berichterstatter
Und sehnt sich nach dem reinen Kunstgenuß,
Ach, überall liegt Kyritz an der Knatter —
In Hinterpommern und — am Pankefluß!

Theater in Berlin.

Von C. F. W. BEHL.

I.

König Hunger.

Die menschliche Hungertragödie hat ihren stärksten Ausdruck im zweiten Akte von Hauptmanns „Webern" gefunden, wenn der alte Baumert das bischen Hundefleisch wieder von sich gibt, weil er seit zwei Jahren nichts „Fleeschernes" mehr gegessen hatte und sein Magen darum den Festbraten nicht mehr vertrug. Hier wird Realität ganz unmittelbar Gleichnis, weil ein Genius (den die Böotier einst einen naturalistischen Photographen schalten) sich ihrer gestaltend bediente. Wirklicher kann man den Hunger nicht erleben als hier . . . Am allerwenigsten, wenn Leonid Andrejew ihn personifiziert auf die Bühne bringt als „leibhaftiges" Schreckgespenst von Haut und Knochen. Denn durch diese allegorisierende Personifikation hat er die elementare menschenschicksalformende Gewalt in einen menschenähnlichen Bühnenintriganten verwandelt. Es handelt sich nicht mehr um den Hunger, sondern um einen gewissern Herrn Hunger, den sein Dichter gar zum König gekrönt hat . . . freilich nur zum König der Armen, der bei den reichen Leuten vielmehr die Rolle eines Lakaien spielt. Aus dieser seiner Doppelrolle entwickelt Andrejew dann den dramatischen Konflikt: der Hunger wird, selber den Weltgesetzen versklavt, zum Verräter an den Hungernden, die er zur Empörung aufgepeitscht hat, dann jedoch der Vernichtungsmacht der Herrschenden überlassen muß. Da so die ganze Handlung aus der Personifikation des Hungers abgeleitet ist, wird man das Gefühl nicht los, daß hier eine mit Intellekt angeheizte Phantasie am Werke war . . . . Die Tragödie des Hungers ist von Andrejew nicht gesteigert, sondern nur verbreitert. (Gerade so, wie wenn etwa in Ibsens „Gespenstern" der Wahnsinn, als ein wüst dreinschauender, gespenstischer Herr auffrisiert, mit Oswald eine aufregende Debatte beginnen und ihn dadurch in den Wahnsinn treiben würde!)

Dennoch blieb der Andrejew-Abend in der Volksbühne nicht ohne stärkere Wirkung. Der Dichter des „Roten Lachens" beherrscht in virtuoser Weise die Atmosphäre des Entsetzens, und es gibt, von Fritz Holls phantasievoller und packend sinnfälliger Regie auf die Bühne gezaubert, Scenen von jener Kraft der Erschütterung, die den mittelalterlichen Totentanzdarstellungen eigen ist. Das mit menschlichem Dynamit geladene Verbrechergewölbe unter dem Ballsaal; der um den leibhaftigen Tod sich schlingende Gespensterreigen der Ausgestoßenen; die fratzenhaft verzerrte Gerichtssitzung des satten Stumpfsinns über das Elend; und schließlich die Auferstehung der Toten, wenn das Grauen vor zukünftigem Vernichtungskampf als riesiger Schatten über den blutroten Himmel zuckt und die eben noch triumphierende Sattheit in panischem Schreck auseinanderjagt — — das sind Bilder von höchster suggestiver Kraft — — aber freilich nur Bilder, Fragmente einer Vision, die zur Dichtung sich nicht formen konnte, weil verstandesmäßige Kombination mit am Werke war Immerhin steckt in diesem künstlerisch schwachen Stück von Andrejew noch ein kräftigerer Wille zur dramatischen Gestaltung als in der „Empörung des Lucius" und dem „Columbus" zusammen . . . . Die Aufführung, die jede Wirkungsmöglichkeit des Stückes aufgespürt und benutzt hat, wäre vollendet, wenn sie die Dehnungen der konstruierten Handlung beseitigt hätte. Allzu große Ehrfurcht vor dem Worte ist hier einmal ausnahmsweise nicht am Platze. Paul Henckels als Hunger ist ein einprägsames, rastlos agierendes Gespenst, das dabei immer noch zu sehr Gentleman bleibt; Fritz Albertis Tod ein graziöser Tänzer, vom Verwesungshauch umwittert. Als Mädchen in Schwarz fällt Gertrud Kanitz wie stets durch Beseeltheit des Spieles auf, wenn sie, ihrer Sinne beraubt, durch das Entsetzen der letzten Scenen dahinschwebt . . .

II.

Dantons Tod.

Büchners farbengesättigte, blutvolle, trotz aller Hast und Gehetztheit der Schöpferstunde mit genialer Kraft vollendete Tragödie von Dantons Tod kehrt in immer kürzeren Abständen auf der Bühne wieder. Hier spricht wahrhaft ein Heutiger, an dem sieben Jahrzehnte verständnislos vorüberge-

gangen waren . . . Hier ist Menschenschicksal geformt . . . hier Wirklichkeit Symbol geworden. Die Revolutionsdichtung unserer Tage verhält sich zu Büchner wie das Debacle von 1918 zur großen Revolution von 1789. Das wird bei jedem Wiedererscheinen von „Dantons Tod" klarer erkennbar. Diesmal hat Ernst Engel, dem wir das Weihnachtsgeschenk des köstlichen Grabbeabends verdankten, das Stück insceniert. Er hat dabei eine Synthese von Realismus und Visionärem gefunden, die die lose Aufeinanderfolge der Scenen zu wuchtiger Einheit zusammenreißt. Der Untergang Dantons, dessen robuste Vitalität an dem großen Weltekel, an der Menschenmüdigkeit, am seelischen Nihilismus zugrunde geht, ist der Faden, um den herum sich die Vision der großen Revolution kristallisiert. Kortner, ein saftschwellender, machtvoll die Menge beherrschender, aber zugleich am Überschuß seiner Lebenskraft krankender Danton regiert den Abend. Ebenbürtig in der Erscheinung wie im Spiel treten ihm der neurasthenische, verführerisch suggestive Robespierre Gronaus und Fernaus fahler eisiger Blutfanatiker Saint Just gegenüber. Die weiche Lebensschwermut des Camille ist Janssens Teil. Zu einer großen Aktion wird die Grisettenscene durch Gerda Müllers aufpeitschendes Schlangenspiel. Zwischen den Haupt- und Staatsgeschäften, den Debatten und Geistesturnieren kommt so diesmal die Ausmalung der Dantons Lebenskraft lähmenden Wollustsphäre besonders heraus . . . Eine späte Römerin ist seine Gattin Julie, von Maria Fein mit starkem tragischen Akzent gespielt . . . Ihr hätte Engel lieber wieder die Lucile anvertrauen sollen, die eine ihrer allerstärksten Rollen ist und deren Besetzung für den Schlußeindruck entscheidet. Johanna Hofers Lucile ist viel zu blaß. In der Scene, wo sie, vom Wahnsinn drohend umspielt, das Antlitz ihres Camille hinter dem Gefängnisgitter erblickt, versagt sie völlig. Am Schlusse des Stückes, wenn Lucile mit aller Inbrunst ihrer verstörten und ins Gehirn abgeirrten Sinnlichkeit sich an die Stufen der Guillotine schmiegt, ist ihr Spiel von einiger Wirkung. Aber die ganze Gewalt der erschütternden Auflösung, die einst Maria Fein in Reinhardts Inscenierung vermittelte, bleibt diesmal aus. Überhaupt war gerade das Schlußbild einst bei Reinhardt wuchtiger, packender geraten. Die künstliche Menschenpyramide, die Engel vor dem Guillotinengerüst aufbaut, ist ein störendes Überbleibsel der bewußt symbolisierenden Regie, das hier schon recht wie ein Anachronismus wirkt.

III.

Wedekind.

Wedekinds Frühwerken sieht man es von weitem an, daß ein Mann sie geschrieben hat, der Reklamechef bei Maggi und zugleich ein großer Dichter war, der die Tragödien junger Menschen schöpferisch erleben konnte und ein festes, fanatisch geliebtes Weltbild in sich trug, während er als Bänkelsänger in Künstlerkneipen mit Gott und den Menschen barocke Späße trieb. Die Truppe bringt jetzt (im Lustspielhaus) eines dieser Frühwerke, den possenhaften Schwank „Der Liebestrank", dessen tiefere — und feierlich ernst gemeinte — Bedeutung Wedekind einmal so umschrieb, daß er ihn „eine Verteidigung und Rechtfertigung körperlicher Kunst gegenüber geistiger Kunst" nannte. Fritz Schwigerling und Katharina — dieses Paar körperlich höchstentwickelter Menschenkinder ist ein leibhaftiges Glaubensbekenntnis Wedekinds, dessen Weltanschauung in seiner Züricher Zeit der ausgehenden achtziger Jahre sich entscheidend unter dem Eindruck des Zirkus Herzog geformt hatte. Fritz Schwigerling (an dessen Körper, soll man seiner kühnen Behauptung Glauben schenken, kein einziges Glied zu finden ist, das er sich nicht schon einmal gebrochen hätte) entwickelt mehr als einmal in jenem trockenen Pathos, dessen Klang aus Wedekinds Munde in der Erinnerung unvergeßlich haftet, das Lob der elastischen Körperlichkeit. Diese ernste pädagogische Verkündigung wird von Wedekind durch das Medium einer äußerst burlesken Possenhandlung verlautbart, in deren Mittelpunkt ein knutenschwingender, lustbesessener Russenfürst röhrt. Äußerlich mutet das Ganze wie ein Wildost-Sketsch an, keck und unbekümmert hingeknallt. Wie von dem in die Enge getriebenen Schwigerling dem liebestranklüsternen Despoten ein gewaltiger Bär aufgebunden wird, der die Auswirkung des ersehnten Anregungsmittels durch Zwangssuggestion aufhebt — das gibt die lustige Gelegenheit ab, bei der Wedekind sein Evangelium anbringt. Die Truppe, die im Laufe dieses Winters sich immer geschlossener zusammen-

gespielt hat, bringt unter Heinz Hilperts Leitung groteske Laune und parodistische Schwankstimmung reichlich auf. L. Steckel als Fürst, mit rötlich strahlendem Nasengipfel, wild daherfahrend und schließlich unter der Wirkung von Liebestrank und Gegen-Tee bacchantisch kreißend; Hilpert selbst als forscher geschmeidiger Schwigerling, Siedel als romantisch säuselnder Kammerdiener tun alle das Ihre dazu, und auch die Frauen: Cäcilie Lvovsky als Katharina, von gutem Wuchs und elastischem Spiel, und Frigga Braut als pompöse Fürstin und ehemalige Jungfrau vom Colorado River, fügen sich sicher in das Ganze. Als überflüssig empfindet man nur die äußere Zirkussymbolik der Scenerie, die Wedekinds eigener Scenenanweisung nicht gerecht wird und unnötigerweise das aus den programmatischen Äußerungen Schwigerlings unsichtbar sich erbauende Podium auch äußerlich in die Erscheinung treten läßt. Unabsichtlichkeit der Scenerie, wie sie Wedekind wollte, hätte die Wirkung dieses ernstgemeinten Ulkes im Kontrast nur verstärkt.

Noch ehe er die zerstörerische Melancholie des menschlichen Vorfrühlings in der Kindertragödie zu seiner ersten großen und über die Zeiten hin gültigen Dichtung formte, schrieb Wedekind aus Jugenderinnerungen und aktueller Verärgerung die Komödie „Kinder und Narren", die er später in „Die junge Welt" umtaufte. Hier wird, unter Verwendung altbewährter Lustspielmotive, an ein paar jungen Mädchen das Flüchtige erster Jugendschwärmerei und Emanzipationsromantik lächelnd erwiesen. Die von einem trottelhaften Pauker und einer verknöcherten Direktorin bespitzelte Jugend eines Mädchenpensionates lehnt sich gegen die Bevormundung des Weibes durch den Mann rebellisch auf, verkündet so etwas wie die „droits de la femme" und schwört sich mit ewigen Eiden, der Ehe zu entsagen, ehe nicht die unveräußerlichen Rechte des Weibes gesichert seien. In den drei letzten Akten gehen dann alle guten Vorsätze allmählich in die Brüche und mehr oder weniger widerstrebend gerät eine der Heldenjungfrauen nach der andern unter die allein seligmachende Haube. Nicht einmal zur Zirkusreiterin oder Tänzerin bringen sie es. Wedekind bewegt sich nämlich noch in recht bürgerlicher Sphäre . . . Aber sein Evangelium von der einzigen Bestimmung des Weibes zur Liebe klingt bereits an . . . Das Stück ist von heiterster Laune, die nur da bissig wird, wo es sich um den Dichter Meier handelt, einen naturalistischen Hysteriker, der jeden Kuß im Notizbuch registriert. Hier verübte Wedekind seine Rache an Gerhart Hauptmann, der trübe Jugenderinnerungen Wedekinds aus seiner engsten Familie im „Friedensfest" benutzt hatte und daher von Wedekind der Indiskretion bezichtigt wurde. In Wirklichkeit handelte es sich aber wohl darum, daß Wedekind das Recht zur schöpferischen Indiskretion in diesem Falle nur für sich selber in Anspruch nahm. Meiers Gestalt ist — der Tendenz entsprechend — ganz ins Groteske verzerrt und fällt ein wenig aus dem Rahmen. Seine Verhöhnung durch den Dichter wirkt manchmal billig. Doch seltsam: man fühlt zuweilen ganz stark, daß er gar nicht, wie Wedekind wollte, ein unfähiger Dichterling, sondern im Grunde seines Wesens ein wirklicher Dichter ist. Das Modell siegte so über die Absicht . . .

Im Residenztheater gibt es eine sehr belustigende, mit Ulkstimmung gesättigte Aufführung, deren Regie Hans J. Rehfisch geschickt und ganz ohne vordringliche Mätzchen geführt hat. Paul Lange als Meier schießt den Vogel ab. In Erscheinung und Gebärde ist er von bizarrer, das Erschütternde streifender Komik.

IV.

Magie.

Der katholische Dichter G. K. Chesterton ist ein geistiger Widersacher Bernard Shaws, über den er ein ganzes Buch geschrieben hat, um ihm mangelndes Verständnis für die Romantik im menschlichen Leben vorzuwerfen. Seine „phantastische Komödie „Magie" soll offenbar eine dichterische Widerlegung Shaws sein. Hier wirkt ein Taschenspieler, gereizt durch den Hohn eines fanatischen Rationalisten, plötzlich Kraft magischen Willens ein Wunder, indem er eine rote Laterne blau erschimmern läßt. Der Rationalist, im Tiefsten erschüttert, verfällt in ein Nervenfieber; aber aus Liebe zur Schwester des Ungläubigen erfindet der Taschenspieler eine Erklärung auch dieses Wunders und rettet ihn so . . . Diese Komödie ist deutlich genug gegen den Aberglauben des Zweifels, gegen das Spießertum

der Vernunft gerichtet. Sie ward von Chesterton mit viel Witz und einem an — — Shaw erinnernden Dialog ausgestattet. Und bleibt schließlich doch nur eine Scheinwiderlegung! Denn das „Wunder" Chestertons bezieht sich ja letzten Endes auf nichts anderes als faulen Zauber, auf verfärbte Laternen und an den Wänden schaukelnde Bilder. Shaw aber, der große Antiromantiker und Fanatiker der Klarheit, der die Liebe einer Herzogsnichte zu einem armen Teufel von Zauberkünstler niemals so ins Rührselig-Romantische gewendet hätte, kennt ja ein viel größeres Wunder: das menschliche Seelenwunder, das leibhaftig wandelnde, aus klaren Augen in diese Welt der Wirrnis schauende und sie entwirrende Wunder, das Mysterium der Wirklichkeit. Denn er hat „Candida" geschrieben! Chesterton kämpft gegen Windmühlen — was übrigens nicht verhindert, daß er zwei Stunden hindurch mit seiner spannend geführten Handlung unterhält und mit seinem gegen den Fortschrittsphilister gerichteten Esprit amüsiert. Nur Shaw gerät durch ein Mißverständnis in diesen Zusammenhang. Die Tribüne hat sich des Zauberstückleins gut angenommen. DerTaschenkünstler Otto Brefins ist eine in tieferen Ernst gehüllte, in ihrer Unfaßbarkeit packende Gauklerfigur. Albert Patry ein Herzog, der viel liberalen Schmus am Leibe hat. Und Käthe Haack eine nett anzuschauende, in ihrer freilich etwas koffeinfreien Blondheit liebenswürdige Patricia . . . .

V.

Rosalinde.

Im Lessingtheater hat man Shakespeares stimmungszartestes Schäferspiel „Wie es euch gefällt", dasherbstliche Melancholie und lenzliche Liebeslust zur wundersamsten Melodie vereinigt, wieder aufgenommen. Denn man hat ja Elisabeth Bergner — wenn sie nicht gerade absagt. Das aber widerfuhr mir an jenem Abend, als ich die Aufführung besuchte. Ich hatte es jedoch nicht zu bedauern! Denn Erika Burgin, die sie vertrat, erwies sich als ein durchaus bemerkenswertes, ihrer Rolle gerecht werdendes Talent. Sie hat Anmut der Bewegung, einen schalkhaften Ton und herzliche Heiterkeit im Spiel. Zuweilen klingt bei ihr Bergnerisches deutlich an. Aber sie hat doch das Zeug zu persönlicher Gestaltung. Ihre Rosalinde ist eine Hoffnung . . . Die Aufführung, mit Loos als Jacques und Junkermann als Narr, mit den stimmungsreichen Bühnenbildern Walsers und Mozarts Menuett ist beschwingt und bezaubernd.

Paul Kornfeld: Palme oder der Gekränkte. Kammerspiele.

Eine Komödie? Ist es dafür nicht ein wenig viel, daß am Schluß eine edle Frau und ihre Tochter vor bedenklichstem Kreise in ihrer Ehre herabgesetzt werden durch Enthüllung der Heimlichkeiten ihrer Liebe, die sie dem Verräter, einem überempfindlichen, beinahe schon an Beziehungswahn leidenden Mann gewährten?. Also wohl eine Tragikomödie. Der Held, eben jener Überempfindliche, ist gut beobachtet, ist mit einfachen Mitteln von besonderen, einmaligen ins allgemeine gesteigert. Die Übertrumpfung des allgemeinen Zeitzustandes der Nervosität! So nimmt unser Freund Palme Gelegenheit, aus der Reizbarkeit plötzlich in den Zustand völliger Empfindungslosigkeit und Freundlichkeit herüberzuwechseln, um endlich auf den harmlosesten Scherz hin wieder in die alte Gekränktheit zu verfallen. Man denkt an Molière, nicht nur wegen des Aufbaus in fünf Akten, aber man vermißt schließlich doch die überlegen-satirische Kraft, ist verstimmt durch den Ausgang der dem künstlerischen Gerechtigkeitsgefühl (Komödie!) widerstrebt. Es fehlt zu den Unglaublichkeiten des Gekränkten und seines Gegenspielers, des Robusten, das mittlere Glied der siegreichen Vernunft, das Molière zu geben sich nicht scheut. Immerhin! Interessant, sehr interessant!

Gülstorff gab den Palme, etwas zu behäbig und rundlich, sonst mit vielen Humoren, unter denen die allzu absichtlichen neuerdings bedenklich in den Vordergrund treten. Restlos befriedigten Karl Ettinger als sein robuster Gegenspieler, ein drolliger kleiner Germane mit Heldenbrust und Vollbart. Lina Lossen war Clara, die liebende und verratene Frau, ganz Seele wie immer, fein, klug, still und von beschwingter Güte. Die Rolle ist allerdings zu einer Einheit nicht zu zwingen. Im ersten

Akte wird die Frau der edlen Geste, der feinen, tiefempfundenen Worte zur törichten Verliebten, die mit dem jungen Töchterchen in der Überwachung und Bemutterung Palmes kleinlich-eifersüchtig wetteifert. Auch die Lossen konnte den Zwiespalt nicht überbrücken. Das Töchterchen war Anni Mewes, frisch, natürlich und schwatzhaft-lebendig. Der Regisseur Schwanneke hatte für vornehmes Spiel gesorgt. Hermann Krehan für angenehm getönte Bühnenbilder. Wilhelm Überhorst.

Wallner-Theater.

Als Gastspielabend Strindbergs Hohnlied vom Kampf der Geschlechter, den düsteren „Totentanz". Leider hatte der Edgar des Herrn Treu nicht den Zug von Größe, den ihm der Dichter zuspricht, leider auch versagten in den dramatisch stärksten Szenen die Gegenspieler: Frl. Verden als Alice war mehr die nur keifende Hausfrau und Herr Birnbaum spielte den Kurt zu sehr auf den commis voyageur hinaus. So mußte es denn bald kommen, daß jene rechte „Totentanz -Stimmung ausblieb, die vor Beklemmung das Atmen so schwer macht.

Trianon-Theater.

Die nackte Tänzerin von Rudolf Lothar.

Der Autor hatte eine Idee: Der abenteuerlustige Ehemann erkennt den nackten Körper seiner Frau nicht, weil sie eine Maske vor dem Gesicht trägt. „Neu" an der Idee ist nur das abenteuerlustig, in einem alten Geschichtchen ist er eifersüchtig. Der zweite Akt ist maßlos spannend: Verliert die Gläßner ihre Umhüllung? (Sie tut so.) Im dritten Akt sehen wir sie endlich im Bett, das Publikum ist zufrieden! Die Gläßner aber ist eine große Schauspielerin, wenn sie selbst in solchen Stücken menschliche Töne findet. Und warum soll man eine große Schauspielerin nicht im Hemd sehen dürfen Remy.

Die **„Welt ohne Schleier"** zeigt sich in der **Komischen Oper**. Direktor James Klein hat hier in 15 Bildern dieser Riesenrevue eine hervorragende Bühnenleistung vollbracht. An Farbenpracht der Aufmachung, Geschmack der scenischen Überraschungen und Mannigfaltigkeit steht diese Revue denen der Pariser, Londoner und Newyorker Revuebühnen nun in nichts mehr nach. An Großzügigkeit der Inscenierung, die keine Kosten gescheut hat, sucht die Revue ihresgleichen. Die Hauptrollen finden in den Damen Rosa Felsegg, Lisl Thiersch, Hilde Lampe und den Herren Kastner, Westermeier, Rieck und Herrnfeld eine einwandfreie Verkörperung. Der Gesamteindruck der Revue ist dementsprechend. Mit dem Schlußbild bei Vater Neptun wird geschickt auch die politische Note angeschlagen. Dr. N.

Im **Kleinen Theater** wird ein neuer Fulda gespielt. Die „Gegenkandidaten", ein politischer Kampf zwischen Mann und Frau. Er als Rechtskandidat, sie als Genossin der Linken. Dabei attachiert von ihrem Hauspersonal. Die guten Vorsätze vor dem Wahlkampf können von beiden nicht durchgeführt werden, da ihr Anhang zu sehr mit Dreck schmeißt. Als die Frau eiligst die Rednertribüne verläßt, um an das Krankenbett ihres Mannes zu eilen, der von der Linksgarde vermöbelt worden war, findet ihre beiderseitige politische Laufbahn ein jähes Ende. Die Aufführung war ausgezeichnet und verhalf dem Stück zu einem vollen Erfolg. Erich Kaiser-Titz als Ehemann und Olga Limburg als Ehefrau spielten vortrefflich, ebenfalls Alice Torning als Köchin. — er.

Das Weib im Purpur, welches im Berliner Theater bei glänzender Aufmachung seine Uraufführung erlebte, bringt uns endlich diesmal die Operette von Geschmack. Der Text, von den bewährten Librettisten Leopold Jacobson und Rudolf Oesterreicher geschrieben, und die Musik von dem routinierten Jean Gilbert machte die Aufführung zu einem großen Erfolg. Katharina II. von Rußland als liebendes Weib, die sich in einen Leutnant verliebt und als Bauernmädchen verkleidet seine Liebe ebenfalls erringt, wird, als er in dem Mädchen die Zarin wiederfindet, von ihm, trotz Ehren und Ämtern, verlassen. Aufführung und Ausstattung sind großartig, allen voran Margit Suchy als Zarin, Erik Wirl als Leutnant. Franz Groß gibt einen österreichischen Gesandten mit

viel Komik, seine Gattin hat in Dora Hrach eine flotte Partnerin. Von den übrigen Darstellern nenne ich Herbert Kiper (Oberst der Leibgarde) und Ernst Behmer als blöden Korporal. Die Musik Gilberts zeigt den feinen Geschmack und das Bestreben, von dem jetzt üblichen Operettenkitsch freizukommen. — er.

Literarisch-musikalische Matinée, im Schauspielhaus Potsdam.

Das Schauspielhaus Potsdam hat es sich zur Aufgabe gemacht, gute Kunst dem Publikum in Vormittagsveranstaltungen zu übermitteln.

Direktor Heino Thiele (Schauspielhaus Potsdam) las Dichtungen von Justus Lichten. Zwei größere Gedichte „Beethoven" und „Eroica", die durch die Kraft des Ausdrucks besonders fesselten. Nach einzelnen Stücken aus einem Gedichtband „Nina" bildete den Schluß ein Zyklus „Ilona": eine Verherrlichung der Liebe und der Geliebten, in den schönsten Bildern, die durch den hymnenartigen Rhytmus etwas geradezu Erhebendes erhalten.

Herr Thiele wurde allen Vorzügen der Lichtenschen Dichtung gerecht. Besonders gelangen ihm einige zarte lyrische Stellen aus „Ilona":

„Im Monde wuchs und wuchs
Ein tiefer marmorbleicher Wald —"

sind die besonders starken Schlußverse.

Darbietungen des Pianisten Gottfried Szkolny, der César Franks „Prelude", fast vollendet zu Gehör brachte, wie Lieder von Schubert und Brahms, die Frau Frieda Reißner mit schöner weicher Stimme vortrug — leider waren die Texte unverständlich — beschlossen die gelungene Veranstaltung. B. N.

Kabarett.

Von MAX HERRMANN (Neiße).

In Wilhelm Bendows „Tü—Tü" herrscht von Anfang an freudwillige Stimmung, gute Laune, ist gleich der Kontakt zwischen Podium und Publikum und damit eine aufnahmebereite Atmosphäre geschaffen. Und zwar vermag das Bendows großartige Fähigkeit, entzückend zu konferieren. Es gibt Conferenciers, die sind nur für ihre eigene Person gut, die sind sehr geistreich und witzig, aber mit all ihrem Geist und Witz morden sie die Nummer, die sie ansagen, und machen dem Auftretenden die Sache schwer. Und dann gibt es ebenso geistreiche wie witzige Conferenciers, die mit ihrem Witz und Geist der angesagten Darbietung den Weg bereiten, sie aufs beste dem Interesse und dem Verständnis des Publikums empfehlen und ihrer Kollegen und Kolleginnen zuverlässige Helfer sind. Bendow gehört zur zweiten Sorte Conferenciers, und es ist erstaunlich, wie eine solche, in Wahrheit schwierige und wohlvorbereitete Leistung den Anschein von Leichtigkeit, Improvisation, Zufallspointe besitzt. Bendow entwickelt dabei viel Charme und spitzbübische Schelmerei, die so verschmitzt unbefangen tut, daß ihr keiner ernsthaft böse sein kann. Margo Lion und Adolfe Engers treten nun bei ihm auf, und das sind immer noch zwei der besten Sachen auf dem heutigen Kabarett, weil sie wirklich aus spezifisch kabarettistischem Geiste stammen: die Lion, die ihre Körperhaftigkeit benutzt zur Unterlage einer bizarren Phantasie. Und dann ironisiert noch Engers ihre Gebärden, zerparodiert in vernichtender Übertreibung die Parodien der Lion. Die Lion bekam diesmal von Schiffer weniger starke Texte (die Alan Grey gut vertonte), so daß auch im Wortlaut die Engerschen Grotesken Sieger bleiben. Kurt von Wolowsky hat sich in seinen parodistischen Schauspielerporträten technisch noch verbessert: es ist sehr lustig, wie er manche Bühnenberühmtheit in ihrem Sichspreizen entlarvt, manche echte Größe mit liebevoller, durchaus nicht bösartiger Persiflage feiert. Auch das ist als satirische, scheinbar stegreifliche Leistung eine durchaus kabarettgemäße Darbietung. Ebenso ist Traugott Müllers origineller Lautensang etwas, was in den Rahmen eines guten Kabaretts gehört, weil es technisches Können an burlesker Stofflichkeit betätigt. Bendow bringt eine sehr notwendige, leider noch zu zahme Attacke auf die heut übliche Zeitungssensation „Die Geheimnisse der Fürstenhöfe" und im Verein mit Engers eine Boxkampfparodie, die

in ihren ersten Stadien vorzüglich ist, nachher aber auch nicht mehr radikal genug spaßt. Eine Scene „Razzia" verdankt ihre Wirkung der ulkigen Geruhsamkeit Bendows, der glaubhaften Gestaltung Sidonie Lorms. Kitty Aschenbach gibt ein Klabundpoem reizvoll diskret und macht sogar pikante Chansons alten Stils erträglich durch ihre damenhafte Art. Heino Boelen singt mit sympathischer Stimme ein paar Volkslieder.

Am Moritzplatz gibt es ein „Alhambra-Variété" In ungemütlich ödem Saalraume sitzt an den Biertischen ein Mittelstandspublikum. Eine Reihe Tische mit Weinzwang, sehr ungeschickt direkt vor der Bühne, bleibt natürlich leer und läßt den Auftretenden einen stimmungstötenden Hohlraum entgegengähnen. Wenn sie beginnen, fühlt man sich vollends nach Cassel, Magdeburg oder gar Halle versetzt. Wo ist Berlin? Jedenfalls weit weg. Immerhin ist festzustellen, daß die eigentlichen Artisten das Beste sind, deren Niveau bleibt nämlich kontrollierbar, so werden sie in kleinen Zeltzirkussen und auch hier immer noch zumindest solides, wohlfundiertes Können besitzen. Der akrobatische Sportakt Fred und Fredy ist eine saubere, exakt ausgearbeitete Leistung. Durch absolute Ungeniertheit amüsiert sich eine drastische Parodistin. Minnie Kasch hat den Reiz der Minderjährigkeit (und das Niveau „Schwalbennest"), aus den Schrecklichkeiten: patriotischer „Humorist, Damenimitator, Operettenschmalzliebling die erträglichste zu wählen, fällt schwer. Eine Straßengeigerin ließ mich lau. Die „Todesfahrt der drei Eros" hatte wenigstens Tempo, und ein musikalischer Ponny mit abgeschmacktem Dressеur galt den Tierliebhabern als Mißbrauch. In den Pausen kann man sich weissagen lassn oder bei einer Rouiette Montecarlo am Moritzplatz spielen. Aber mein Besuch aus Cassel begann ernsthaft daran zu zweifeln, daß er das alles noch in Berlin erlebte!

Metropol-Kabarett. Das mit Geschmack zusammengestellte neue Programm bringt wieder auf dem Gebiete der Gymnastik, der Tanzkunst, des Humors ganz hervorragende Nummern. Mit Kühnheit, Grazie und Leichtigkeit arbeitet das Bernhardt-Trio, daß einem das Blut in den Adern erstarrt. In hübscher Aufmachung spielen die drei Rumänen Valesko Bull mit einem menschlichen Körper. Einer einfachen Säge entlockt der havaische Virtuose Fettino wundersame Melodien. Hildegard Orlowski und die beiden Valentins feiern als Tänzer Triumphe. Die drei Stunden Unterhaltung sind eine angenehme Erinnerung an diese vornehme mondäne Kleinkunstbühne.

Der **„Blaue Vogel"**, das Russenkabarett, hat unter Leitung von Jushny sein **4. Programm** herausgebracht. Sein Ehrgeiz geht danach, unter Verzicht auf politische und gesellschaftliche Satire wahrhaft vollendete Kleinkunst zu bieten. Da ist das bewährte „Leierkastenlied" Tschaikowskys (mit der Valeri und den Herrn Dmitreff und Emeljanoff), da ist weiter an Volkstümlichem die „Kosakenscene", die „Kaukasischen Lieder" von Viktor Chenkin und das Gemälde aus den 90er Jahren des russischen Volkes nach Jaroschenko, das russische Gefängnislied „Das Leben siegt". (Man denkt hier an die „Tauzieher an der Wolga" im ersten Programm des „Blauen Vogels".) Neben das Volkstümliche wird mit Geschmack das sentimental-historische Moment in den Scenen „Katharina die Große" und „Im Monat Mai" gesetzt. Die Béranger-LiederChenkins im Biedermeierrahmen bringen die literarische Note, die Scenen „Passage" und „Mu-Fa-Fo" die groteske Note in das Programm. In der mannigfaltigen Zusammenstellung des Programms, in der künstlerischen Durcharbeitung jeder Scene bis in die kleinsten Einzelheiten der Musik, Inscenierung und Geste sind diese Russen unerreicht.

Dr. N.

Das Februar-Programm des Kabaretts Karussel genügt den verwöhntesten Ansprüche. Kein Wunder, da Harry Lampertz-Paulsen die Konference führt. Seine drolligen Bemerkungen und seine schnoddrige Art, sich mit dem Publikum zu unterhalten, macht Stimmung. Aus dem Programm hebt sich namentlich unser Altmeister des Humors Freiherr von Schlicht hervor, der in seiner trockenen Art köstliche Weisheiten vorbringt. Trude Voigt, nach langer Zeit wieder bei uns eingekehrt, hat eine Art vorzutragen, die man gepflegt nennen muß. Mit Hellsehen und

Spiritismus arbeitet Perani, der mit seinen Kartenkunststücken fabelhaft ist. Außerdem Joh. Müller, der sich bei seinen Liedern selbst begleitet. Gulnare Hoyer und Senta Born in ihren Tanzspielen, Adeline Larraine, die Stimmungssängerin und ein sehr stimmungsvolles Quartett „Die Vier der Landstraße", Text von Walter Mehring, Musik von Friedrich Holländer, wo die Herren Lampertz-Paulsen, Eugen Rex, Hugo Döblin und Joh. Müller mitwirken, vervollständigt das Programm. Mc.

Boris Godunow in der Volksoper.

Mussorgskys Boris Godunow, die russische Nationaloper, hat dank der künstlerischen Energie der Volksoper eine äußerst wirkungsvolle Wiedergabe erfahren. Es bleibt unverständlich, warum man in Deutschland ein so lebenskräftiges Werk nicht längst dem Spielplan eingereiht hat. Enthält doch diese Oper vielleicht die stärkste Scene, die es überhaupt in der Opernliteratur gibt, (nur im Don Juan existiert eine ähnlich stark phantastisch erschütternde) die Scene, in der der Mörder Boris sein Opfer visionartig erblickt. Musikalisch wie scenisch ist hier letzter phantastischer Ausdruck komprimiert und jene undefinierbare Mischung von transzendenter und realer Sphäre erreicht, der Shakespeare seine größten tragischen Wirkungen verdankt. Aber auch die restliche musikalische Handlung, deren Hauptträger das russische Volk ist, vermittelt durch den Kultus des nationalen Volksliedes, durch Betonung des slawischen Elements, durch Benutzung liturgischer Themen eindringlichstes Erlebnis. Mit dem ihm eigenen künstlerischen Realismus hat Mussorgsky die Leidenschaften und Humore des Volkes abgelauscht. Das Werk ist eine hinreißende musikalische Verherrlichung der russischen Psyche mit all ihren Vorzügen und Abgründen.

Die Aufführung steht und fällt mit der gesanglich und schauspielerisch überragenden Leistung von Leo Schützendorf. Das Orchester unter Eugen Szenkar gibt sein Bestes. Mit der dekorativen Lösung konnte man dagegen nur in einzelnen Scenen einverstanden sein.

Erich-Walter Sternberg.

Film.

„Nanuk" in der Urania.

Nanuk, der Eskimo, Nachbar des ewigen Eises und Herr über Jagdgebiete, die etwa den Umfang des Deutschen Reiches haben, führt jahraus jahrein ein hartes Leben, das ganz von dem einen Zweck angefüllt ist, sich selbst zu erhalten. Wie ein Tier unter Tieren befindet er sich auf der ständigen Jagd nach Mitgeschöpfen und mit tierhaftem Biß tötet er etwa die mühsam aus eisüberpanzerten Gewässern gefangenen Fische. Dem listig beschlichenen und unter Anspannung äußerster Körperkräfte mit der Schlinge gefangenen Seehund pellt er die glänzig-glatte Haut kunstgerecht ab und schneidet sich die Tranfetzen wie Tortenstücke aus der Tierleiche — zum alsbaldigen rohen Verzehr. Der Eskimomagen ist seine mit fischigen Fetten betriebene Zentralheizung. Ohne sie müßte er der Kälte seiner Heimat, die bis zu 50 Grad unter Null gedeiht, unterliegen. Kein Wunder, daß Nanuk daher alles Unbekannte zunächst auf seinen Nährwert prüft und in eine Grammophonplatte, die ihm ein Fellhändler zeigt, spontan und herzhaft hineinbeißt. Mit Weib und Kind und Hunden ist Nanuk stets unterwegs in seiner unermeßlichen weißen Heimat, auf der Suche nach immer neuen Jagdgelegenheiten. Von Schneewehen umnebelt, zieht die kleine Karawane durch den Winter dahin, und i mBau der nächtlichen Unterkunftshütte aus festem, mit scharfen Messern zu Platten geschnittenem Schnee wird erste kulturelle Arbeit geleistet . . . Mit fabelhafter Gewandtheit und Erfindungsgabe! Sogar eine Fensterscheibe aus Eis wird eingesetzt und hübsch blank poliert. So etwa mag der Mensch der Urzeit zwischen Himmel, Erde und Getier sich sein Dasein erkämpft und allmählich geschmückt haben. Der Nanukfilm, der, eine Weltsensation, ziemlich zuletzt auch zu uns kam und jetzt in der Urania vorgeführt wird, bedeutet eine Meisterleistung auf jenem wertvollsten Filmgebiete, das die Anschauung des Wirklichen vermittelt. Hier ist, wie ausdrücklich versichert wird, nichts gestellt, alles vielmehr dem unbefangenen Leben abgewonnen . . . Ganz gewiß! Und doch, zuweilen kam es mir vor, als ob Freund Nanuk ein ganz klein wenig schauspielerte.

Bin ich nun so verdorben, daß ich schon das wirkliche Leben als Spiel empfinde — oder hat gar der Kurbelkasten bei seinem Ausflug ins ewige Eis eine Eskimoseele in all ihrer schuldlosen Unbewußtheit verführt?

Behl.

Eine neue biologische Station hat die Deutsch-Amerikanische Film-Union A.-G. (Defu-Konzern) in Berlin, Chausseestr. 123 errichtet und mit den besten technischen Hilfsmitteln ausgestattet. Die Leitung dieser Station ist dem Biologen Wolfram Junghans übertragen worden.

Schauburg. Die Tragödie einer Liebesnacht. Ein Münchener Spielfilm in 6 Akten. Regie: Franz Osten. Bedeutungslos in jeder Beziehung, um so mehr, da selbst die Imitation amerikanischer Durchschnittsfilme mißlang. In der weiblichen Hauptrolle die hübsche Dary Holm. Jack Mylong wird nie der Star werden, als der er sich geriert. Dieses Abenteuer ist eine recht langweilige Angelegenheit.

Der Mensch. Ich sah leider nur den letzten Teil dieses medizinischen Films von Dr. Fischereich und M. Weid. Aber was ich sah (von der Empfängnis bis zum Neugeborenen) war interessant, auch geschickt gemacht in der freilich noch verbesserungsfähigen, schematischen Darstellung. Das Bemühen der Emelka-Kultur-Filmgesellschaft, Belehrung über die Funktion der Organe zu vermitteln, kann man nur dankbar begrüßen.

Heißes Blut. Ein Film anscheinend französischer Herkunft, dessen Import kein Verdienst ist. Wenigstens künstlerisch. Der übliche Liebesfilm, zwei Frauen um einen Mann, der durch das portugiesische Gewand nicht interessanter wird. Gut gemacht sind die Tieraufnahmen, besonders das Bändigen eines wilden Pferdes, die schwimmenden Pferde- und Rinderherden. Der Stierkampf dagegen ist eine in jeder Beziehung blutlose Angelegenheit.

Remy.

Tauentzien-Palast. Eine Blüte gebrochen. Dieses Werk von Griffith, das doch nun schon acht Jahre alt ist, hat einen wesentlichen Vorzug: es ist ein Film. (Wie viele unserer Großfilme versuchen es nur zu sein!) Wohl ist es Kitsch, gewiß, Kitsch in Reinkultur, aber vollendet, unerhört gekonnt, mit künstlerischer Ambition auf Publikumserfolg gestellt. Man lächelt nachsichtig, etwas mitleidig: na ja, Amerika — plötzlich packt es und reißt mit, erst nachher lächeln wir wieder überlegen. Der Meisterboxer des Chinesenviertels, ein Weißer, prügelt systematisch seine Tochter, bis diese eines Tages, halbtot, vor seinen Mißhandlungen zu einem weißen jungen Chinesen flüchtet, der sie inbrünstig verehrt. Der Vater, rasend ob dieser Schmach, erschlägt sie, der Chinese erschießt ihn, erstickt sich dann selbst. Die Geschichte eines weißen Mädchens und eines gelben Mannes, der nach Amerika gekommen war, um Buddhas friedfertige Lehre zu verbreiten. Aber wie das gemacht ist, wie Griffith, verständnisvoll unterstützt von dem sensiblen Bartelmes und der stets irgendwie hysterisch wirkenden Lilian Gish, einen Dialog in Großaufnahmen führt, das allein schon erklärt seinen Weltruf. Wohl haben wir Regisseure, die Gleichwertiges können, in Deutschland auch, doch die Schauspieler, wenigstens die weiblichen, fehlen. Das Spiel von Lilian Gish berechtigt zu Großaufnahmen, das unserer „Stars" sollte sie verbieten. Warum Nichtkönnen so gewaltsam offensichtlich machen? Ein Kabinettstück ist auch der Meisterboxer. Mängel hat nur die Fotografie, die flach und ohne Tiefenwirkung ist. — Vorher sah man einen arg zusammengeschnittenen Svenska-Film „Mit den Zugvögeln nach Afrika". Wundervolle, sehr interessante Bilder, mit unendlicher Geduld und großem Geschick aufgenommen. Warum zeigt man nicht alle 6 Akte?

Remy.

Bücherschau.

Allenthalben hört man noch Klagen über die gegen den früheren Friedensstand allzuhohen Bücherpreise. Angesichts der Kürzung von Löhnen und Gehältern wird dadurch die große Masse der Gebildeten und der Bildungswilligen immer mehr von der notwendigen geistigen Nahrung abgeschnürt — wenn nicht bald wieder jene Bestrebungen aufleben, die etwa seinerzeit zur Begründung der Markbibliothek des S. Fischerverlages ge-

führt haben. Es war interessant, gelegentlich der Stehrfeier von vielen Menschen zu hören, daß sie von dem Dichter des „Begrabenen Gottes" und des „Heiligenhofes" gerade nur den (weniger wichtigen) Roman „Leonore Griebel" kannten — — weil er in der populären Fischerausgabe erschienen war! Man erkennt daran, welche Mission unsere Verleger haben . . . . . Der Verlag Ernst Rowohlt Berlin ist mit seiner billigen (1,80 Mark) und bei raffiniertester Ausnutzung des Materials, insbesondere der Papierfläche, geschmackvollen, handlichen und gut lesbaren Balzac-Ausgabe vorbildlich vorgegangen. Wir werden über die erste Reihe von 10 Bänden die bisher erschienen ist, im nächsten Heft noch eine besondere Würdigung durch Peter Hamecher bringen. Das Bild des Menschen Flaubert hat der Kiepenheuer-Verlag, Potsdam durch eine Sammlung seiner „Jugendbriefe" bereichert, die ganz unmittelbaren Aufschluß über die Entwicklung des Dichters aus einem frühreifen, von romantischem Überschwang beschwingten Knaben zum reifsten Künstler der französischen Prosa geben. Man liest den hochinteressanten Band, ganz im Banne einer eigenwilligen, aus innerer Not sich befreienden Persönlichkeit.

Der 60. Geburtstag Hermann Stehrs hat außer unserer Februar-Sondernummer noch eine Reihe literarischer Festgaben dem Dichter und seiner immer wachsenden Gemeinde beschert. Das Januarheft der „Ostdeutschen Monatshefte", die von Carl Lange in Oliva bei Danzig geleitet werden, ist Stehr gewidmet und bringt eine Reihe persönlicher und kunstästhetischer Aufsätze über ihn, unter denen der Beitrag Moritz Heimanns, seines Entdeckers, der inhaltlich hervorragendste ist; ferner interessante Aufnahmen, darunter ein Bild aus dem Jahre 1902, das Stehr und Hauptmann zeigt. Ebenso wie dieses Heft ist auch die Stehrnummer der in Liegnitz erscheinenden Zeitschrift „Die Saat" mit bisher nicht veröffentlichen Dichtungen Stehrs geschmückt. In der „Saat" veröffentlicht Dr. Ludwig einen großen und sehr eingehenden Aufsatz über „Hermann Stehrs Lehre." Zu nennen ist ferner das Stehrblatt der in Görlitz von Ludwig Kunz herausgegebenen literarischen Flugblätter „Die Lebenden" eines sehr verdienstvollen, der Propaganda echter Kunst gewidmeten Unternehmens.

Die erste Stehr-Biographie hat Helmut Wocke im Wilhelm Meister-Verlag Berlin erscheinen lassen. Er gibt darin ein klares Bild von dem Werden Stehrscher Kunst, kennzeichnet im Laufe der Einzelbetrachtungen seiner Werke die Gedankenwelt des Dichters und verkündet seine Lehre der seelischen Verinnerlichung des Menschen, der Selbsterlösung des Einzelnen durch das Göttliche in der eigenen Brust. Das anschaulich geschriebene Buch wird durch kurze philologische Untersuchungen über Stehrs Wortschatz dankenswert vervollständigt. Literaturnachweise am Schlusse sind von grosser Wichtigkeit für jeden, der sich eingehender mit Stehr beschäftigen will. B.

Beethoven in Aufzeichnungen, Briefen und Tagebüchern von Professor Dr. Otto Hellinghaus (Verlag Herder & Co., Freiburg im Breisgau). Die Beethovenliteratur ist bereits zu stattlichem Umfange gelangt. Dennoch ist dieses Buch nicht überflüssig. Es füllt eine Lücke aus, in dem es in einem nicht zu dickleibigen Band alles Wesentliche bringt, was die Persönlichkeit des Meisters scharf umreißt. Der Verfasser hat die wichtigsten Zeugnisse von Beethovens Zeitgenossen, sowie dessen eigene Briefe und Aufzeichnungen zusammengestellt, und der Leser wird ihm für seine wohlgelungene Arbeit Dank wissen. R.

Das erste Jugendwerk Balzac's „Le Dernier Chouan" hat der Verlag Franz Schneider, Berlin, in einer Bearbeitung von Dr. Franz Werner Schmidt neu herausgegeben. Die romantischen Geschehnisse des historischen Romans sind in farbigen Einzelscenen, die manchmal nur nicht ganz klar aneinandergeknüpft sind, mit großem Elan hingeworfen. Die Zeit der großen Intriguen wird lebendig in Sensationen, die, wenn sie nicht so blutrünstig wären, ein spannendes Kinodrama abgäben. Hinter den Grellheiten dieses jugendlichen Ueberschwangs steht die Fülle und Besonderheit eines genialen Dichters, die sich hier in der Schilderung der Landschaft und des Milieus überhaupt überzeugend offenbart. E. B.

Der Verlag Herder, Freiburg i. Br. veröffentlicht ein solide ausgestattetes Reisebuch über Spanien von Joh. Mayrhofer. Der Verfasser hat das Land kreuz und quer durchreist mit dem etwas nüchternen Geschmack des deutschen Gründlichkeitsfanatikers. Dadurch ist das Buch reich an interessierendem Material, aber die Ausführungen sind meistens nicht so, daß sie den Leser entzünden, da sie eines künstlerischen oder auch nur amüsanten Stiles ermangeln. Sehr hübsch sind die beigefügten Photographien und die Vervollständigung durch eine Landkarte. E. B.

Bouroner Kunst.

Im Herderverlag (Freiburg i. Br. 1923) ist die „Bouroner Kunst" von Josef Kreitmaier in 4. und 5. erweiterter Auflage erschienen, und doch weiß man bis heute nur in Fachkreisen, daß es sich hier nicht um mittelalterliche Kunst handelt, sondern um eine der merkwürdigsten und fruchtbarsten Erscheinungen in der Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts.

Während in der profanen Kunst der Geist des Realismus und der intimen Kunst, der Geist Pilotys und der Nazarener herrschten, studierte der geniale Eigenbrödler, Peter Desiderius Lenz, der Altmeister der Bouroner Schule, ägyptische und altgriechische Werke und schuf hieratische Monumentalkunst von höchster Qualität. Als erster räumte er mit dem seit der Renaissance herrschenden Individualismus auf, entsinnlichte die Kunst, stilisierte, schaltete die Perspektive aus, drang auf objektive Typik und ordnete die Malerei der Architektur unter, ja seine Malerei wird oft selbst Architektur.

Heute wird sein Werk nicht nur von den Neu-Mystikern bewundert und verehrt, sondern jeder, der sich mit der Kunst unserer Tage beschäftigt, wird sich für die Auseinandersetzung zwischen der Bouroner und der modernen Kunst interessieren. Letztere, in den früheren Auflagen vermißte Betrachtung, ist in der neuen in dem Kapitel „Zeitlose und zeitbedingte Kunst" eingefügt. Es stellt die unerschütterte Ruhe und Gottseligkeit der Bouroner Kunst dem Gottsuchen unserer individuellen, differenzierten sehr glücklich gegenüber, aber läßt doch wegen mangelnder Ausführlichkeit unbefriedigt, und die recht interessante Abgrenzung gegenüber der mittelalterlichen Kunst bleibt dem Leser selbst überlassen. Immerhin — durch das gute und reichliche Abbildungsmaterial wie den Text, der die Kunstwerke nicht zerpflückt, sondern in ihrer Ganzheit umgreift, wird uns ein starker Eindruck von der eigenartigen, qualitätsvollen Bouroner Kunst übermittelt, den wir dem Verfasser zu danken wissen. Dr. K.

Friedrich Kayßler

vollendet am 7. April sein fünfzigstes Lebensjahr. Wir grüßen in ihm einen der ernstesten und männlichsten Darsteller der deutschen Bühne. Otto Brahm, der große Pfadfinder und Menschenaufspürer, hat auch ihn entdeckt und aus einer Liebhaberaufführung den jungen Kayßler frischweg an sein Lessingtheater engagiert, wo er Männer wie Rittner und Sauer als Vorbilder hatte. Mit Max Reinhardt zusammen begründete er um die Jahrhundertwende das literarische Brettl „Schall und Rauch", aus dem Reinhardts erste Bühne, das Kleine Theater hervorging. Während seines Aufstieges war er ein treuer Mitarbeiter Reinhardts. Zuletzt leitete er die Volksbühne 5 Jahre lang. Wir verdanken ihm einen Götz und Luther von kraftvoller deutscher Holzschnittart. In Strindbergs seelischen Problemdichtungen und als Björnsondarsteller ist er bewährt. Manche Menschengestalt Gerhart Hauptmanns wurde durch seine Kunst lebendig, und in einer Tolstoirolle, in „Das Licht scheinet in der Finsternis", hat er den seelischen Gipfel seiner Darstellungskunst erreicht. Auch Komödienfiguren wie Shaws Kapitän Braßbound weiß er mit tiefem Humor zu erfüllen. Als Dramatiker war Kayßler mit seinem im Verlage Erich Reiß erschienenen derben Possenspiel „Jan der Wunderbare" erfolgreich. Er gehört zu den denkenden Schauspielern, ohne daß jedoch diese Eigenschaft seine Ursprünglichkeit als Darsteller beeinträchtigt hätte. Er hat mehrere Bände „Schauspielernotizen" ebenfalls bei Reiß veröffentlicht. In demselben Verlag ist eine erschöpfende und aufschlußreiche Monographie über ihn von Julius Bab vor kurzem erschienen. B. L.

Eine Ehrenpflicht der Berliner Theater wird am 4. April von der Sommerdirektion des Residenztheaters durch die Aufführung von Tollers „Hinkemann" mit Heinrich George und Fräulein Stobrawa endlich erfüllt werden.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin.
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin-W. 15, Uhlandstr. 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosentalerstr. 40/41. Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Doppelheft/Juni. 6. Jahrgang 1924.

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst.

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender und W. Pollack.

C. F. W. Behl:	Winterausklang.
Peter Hamecher:	Balzac.
Bruno Arndt:	Unveröffentlichtes Gedicht.
Justus Lichten:	Berliner Sezession.
Hans Salomon:	Breslauer Theater.
Franz Heinz Bierbaum:	Theater in Berlin. (Kolportage — Anarchi in Sillian — Die Nibelungen — Hinkemann — Einakterabend im Künstlertheater — König Nicolo).
Karl Kraus:	Traumstück und Traumtheater.
Felix Langer (Berlin):	Ein Roman von Montmartre.
Max Herrmann (Neiße):	Kabarett.

Oper und Operette. — Film-Rundschau.

Doppelnummer 30 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

* Der Kritiker *

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl, Dr. Neulaender u. W. Pollack.

6. Jahrgang 1924. Mai/Juniheft.

Winterausklang.

Tagebuchblätter von C. F. W. Behl.

I.

München, von kühlem Aprilregen besprüht, grau und durchfröstelt, betritt man nicht ohne innere Widerstände nach dem grotesken Freispruch Ludendorffs, dessen verfinstertes, von ewig unbefriedigtem Ehrgeiz krampfig verzerrtes Bulldoggengesicht aus den Schaufenstern der kleinen Papierläden blickt . . . Neben ihm, in billiger Postkartenpose, der subalterne Kopf Hitlers, dem der Schnurrbart aus den Nasenlöchern herausgerutscht ist . . . Hier, so fühlt man, werden Deutschlands tragikomische Gernegroße für Größen genommen . . . Und doch: es gibt noch immer das andere München, von dem man im Reiche kaum noch etwas weiß, weil nur der Lärm der Radaupatrioten nach außen dringt. Im Residenztheater, wo ich vor 17 Jahren als erstes Semester der jungen menschenadligen Herrlichkeit Lina Lossens begegnete (es war in Stuckens „Gawan" und bleibt ein nie vergessenes Glück) — im Residenztheater mit seiner überreichen spielerischen Rokokointimität wird wie einst Mozart gespielt . . . Eine heiter gelöste, hüpfende, jubelnde, tirilierende Laune teilt sich dem andächtig lauschenden Bürgerpublikum mit und entführt es auf leichten Schwingen übermütiger Takte aus der dunstig-schwülen Atmosphäre der Bräuhausrevolutionen. Erlösendes Spiel! Spielerische Erlösung! „Cosi fan tutte" gab es an diesem Abend und doppelt leuchtend lockt mich die — bald überwundene — Ferne italienischen Lebens . . . . . .

II.

O melancholische Heimkehr über den Gotthard, wenn man den schimmernden Frühling des Tessin mit dem kühleren Vorlenz am Vierwaldstätter See vertauscht. Herb-würziger Duft erwachender Bergwiesen . . . Österliche Ouverture in der Natur . . . Hier wartet noch alles auf den großen Ansturm des neuen Lebens, das von Süden immer näher heranbraust . . . Von Süden, woher man kommt, wo man längst den Duft der voll erschlossenen Rosen an der Bucht von Partofino gekostet, wo der schneeweiße Marmor von Pisa im Sonnenglanz blendete, wo weithin rings um Sienas altes Gemäuer die umbrische Landschaft im vollen und satten Lichte lag . . . .

III.

Eleonora Duse ist tot! Drüben in Amerika sind ihre göttlichen Augen erloschen. Aus der Erinnerung winken ihre beseelten Hände, die so oft Menschenschicksal waren . . . klingt ihre nie verstummende Stimme „Bianca Maria!" Es war ein unvergeßlicher Abend meines Lebens, vor 16 Jahren, am Schiffbauerdamm . . . In D'Annunzios Schicksalstragödie von den neuen Tantaliden „Die tote Stadt" . . . . Nun spielt im Renaissancetheater in einer (durch Twardowskys darstellerische Entwicklung auch sonst bemerkenswerten) Aufführung Lina Lossen die blinde schicksalkundige Frau, die wiedergeborene Kassandra, die das Verhängnis ihrer sehenden Mitmenschen als einzige leidende erschaut. Und nun weiß man: wiederum ward eine Seele lebendig in dem — bei aller Leidenschaftlichkeit des Ausdrucks — kühl konstruierten und nicht ganz Sudermannfreien Drama des jungen D'Annunzio . . . . Eleonora Duse ist tot . . . Lina Lossen aber lebt uns . . . Was bedeuten letzten Endes alle Verschiedenheiten des Blutes, der Sprache, der individuellen Form? . . . . Sie haben Beide die gleiche Heimat der Seele . . . Die große Linie der be-

seelten Menschenkunst ist von der Parze nicht zerschnitten worden, als Eleonora Duses Lebensfaden ihr zum Opfer fiel . . . .

IV.

Mit einem der schönsten, farbig-reichsten Abende dieses Winters klingt die Spielzeit der Volksbühne aus. „Vasantasena", das indische Volksstück von Liebeslust und -leid der Bajadere und des armen Kaufmanns, das vielleicht ein König, sicherlich aber ein großer Dichter geschrieben hat, ist durch Lion Feuchtwanger klug und sorgsam für einen deutschen Bühnenabend gekürzt und klingend übertragen worden. Weder vom Duft seiner bezaubernden Liebeslyrik noch vom Spuk teuflischer Ränke und vom burlesken Durcheinander eines naiv-lustigen Verwechselungsspiels ist durch die Bearbeitung zu viel verloren gegangen. Die Inszenierung durch Paul Henckels wahrt das indische Kolorit durchaus. Gertrud Kanitz, in holdester Biegsamkeit des körperlichen und stimmlichen Ausdruckes, ist eine von Märchenzauber licht umflossene Vasantasena; Leonhard Steckel als teuflischer Dämon in Prinzengestalt zeichnet die bizarre Linie chinesischer Fratzenbilder einprägsam nach . . . C. L. Achaz ist ein Tscharudatta von vornehmer und angemessener Haltung . . . Wie hätte dieser Winter schöner ausklingen können, als mit den heiligen Worten am Schlusse dieses indischen Königs-, Volks- und Märchenspieles, dessen christliches Ethos noch den teuflischen Quälgeist am Ende begnadigt: „Und was da lebet, bleibe ohne Leid" . . . . .

Balzac.

Von Peter Hamecher.

Im Verlag Ernst Rowohlt, Berlin, erscheint in zierlichen Bändchen, von denen bisher 10 vorliegen, eine neue, durch vorzügliche Übersetzung ausgezeichnete, preiswerte Balzac-Ausgabe.

* * *

Er war einer der größten Phantasiemenschen und einer der leidenschaftlichsten Sinnesmenschen, die die Erde je getragen. Eine überschäumende Animalität und eine schrankenlose Einbildungskraft beherrschten ihn und schufen in ihm einen Machttraum der Weltbeherrschung von napoleonischer Größe. Die Bedingung aller Macht aber ist das gleißende Gold. Die blinkende Chimäre ist der Herr des Erdballs, und neben ihr die Liebe, die tolle käufliche Sinnengier „Die Prostitution und der Diebstahl sind die Herren des Erdballs", steht unter einer Radierung von Félicien Rops, die auf der Weltkugel eine Straßendirne und einen Kerl mit einer gemeinen Galgenphysiognomie zusammengekuppelt zeigt. Diese beiden Embleme stehen auch über dem Weltbild, das das Werk des Honoré de Balzac darstellt.

Man muß das Leben Balzacs kennen, um sein Werk ganz zu begreifen. Gold! Gold! Das war sein frühester Gedanke; in ihm sah er das Mittel, das ihm die Türen zur Welt aufschließen sollte. Als junger Mensch saß er in seinem Heimatsort und schrieb Schundromane, um den roten Strom auf sich hinzulenken, der ihm die Bewegungsfreiheit geben sollte. Als es mit der Feder nicht gelingen wollte, versuchte er es mit Unternehmungen. Er wurde Verleger, Drucker, Schriftgießer; aber er stürzte sich mit diesen praktischen Versuchen in Schulden, an denen er sein ganzes Leben zu tragen hatte. All seine Berühmtheit, all seine Riesenhonorare konnten diese Last nicht von ihm wälzen. An die hundert Werke schrieb er in zwanzig Jahren. Wochenlang schloß er sich ein und arbeitete in seiner weißen Mönchskutte Tag und Nacht; peitschte seine Nerven mit starkem Kaffee auf und bannte die wilden Gestalten seiner Machtphantasien aufs Papier; die unbedenklichen Geldmänner; die großen Kurtisanen; die kolossalen Verbrecher und alle die, die das Goldfieber toll gemacht hat. Er schuf eine Naturgeschichte der menschlichen Leidenschaften, wie sie seit Shakespeare nicht mehr dagewesen; furchtbar, von allen Geißeln der Hölle getrieben. Dazwischen faßte er Pläne, wie den der Ausbeutung verschütteter Silberbergwerke auf Sizilien; und all diese Dinge, die er mit der ganzen Kraft des Visionärs erfaßte, die ihm nicht Einbildung, sondern Wahrheit waren, wurden sein Leben. Aber er ächzte unter seinen Schulden, bis er darunter zusammenbrach. Mit fünfzig Jahren war dieser Gigant, den einer „einen lachenden Eber" nannte, aufgebraucht.

Balzac ist der erste, der die Geschichte der neuen Zeit zu schreiben versuchte; das Epos des Geschäftsjahrhunderts mit seiner wahnsinnigen Erwerbs- und Erfolgshatz. Er hat das einheitliche Gesetz der Dinge erfaßt und will es in seinen Romanen, die er als ein Einheitliches unter dem Titel „menschlichen Komödie" plant, verkörpern. Er sieht die wilden, tierischen Triebe in den Menschen, den Macht- und Sinnenhunger, wie er sich in einer Zeit offenbart, deren hervorleuchtendes Stigma die materielle Erfolgsgier ist. Wie ein Naturforscher betrachtet er die Individuen, wie sie in diesem Milieu, dem sie entstammen und dem sie eingefügt sind, sich bilden mußten. Es ist ein wüster, korybantischer Reigen von Instinkten und Leidenschaften, der sich rastlos um das goldene Kalb dreht. Seine Phantasie jagt er hinter diesen Dingen her und mit wuchtigen Meißelschlägen haut er aus dem Block der Sprache die Gestalten heraus, die ihm als die schicksalsmäßigen Träger des Gedankens erscheinen. Er zeigt die großen Verbrecher wie Vautrin,, den Geizigen Gandet, den von seinen Töchtern ausgebeuteten Goriot, den Wucherer Gobseck; er zeigt sie in ihrem Innersten, wie sie werden mußten. Das Gold ist hier an Stelle des metaphysischen Schicksalsgedankens getreten; das Gold ist Schicksalsmacht, die das Leben prägt; das Kraft entzündet und Kräfte vernichtet.

Sein Werk hat etwas Ungefüges, gigantisch Unbehauenes. Sein Stil ist schwer und überladen. Im Grunde kann er nicht schreiben, und das Wort, daß man in seinen Büchern im wahren Sinne des Wortes schmökern müßte, ist gar nicht so falsch. Aber er hat eine Gigantenwelt geschaffen in den Bänden seiner soziologischen Epopöe; ein Phantasiewerk und zugleich eine Zeitgeschichte von kolossalem Ausmaß, die mit ihrer flammenden Glut über den Zeiten stehen bleibt.

*

Die bei Rowohlt erschienenen Bände enthalten „Die Königstreuen" — „Vater Goriot" — „Tante Lisbeth" — „Der Alchimist" — „Der Landarzt" „Zwei Frauen" — „Die Bauern" — „Pariser Novellen" — „Ehefrieden". — Preis für jeden kartonierten Band 1,80 Mark.

Bruno Arndt.

Unveröffentlichtes Gedicht.

In meinem Ohre summt bei Nacht und Tage
Ein Rätselton und steigt in wehem Schwall.
Aus dunkler Weite fliegt sein jäher Prall.
Und kaum gehört, entflieht er süß und zage.
Kennt ihr von König Karl die bange Sage
Und Rolands Horn im Tal zu Ronceval?
Bis tief nach Frankreich blies es der Vasall.
Zu spät als Hilferuf und Todesklage.
So höre ich auch jenen Ton der Ferne.
Von dessen Sehnsucht ich mich nicht befrei'.
Und immer grüble ich, was er bedeute.
Ich denke mir, es klingt von einem Sterne
Zu mir herüber einer Seele Schrei.
Die mich geliebt hat, und mich liebt noch heute.

*

In unserem nächsten Hefte werden wir einen Aufsatz über den vor zwei Jahren verstorbenen schlesischen Dichter Bruno Arndt bringen.

Berliner Sezession.

Von Justus Lichten.

Das knappe Mittelmaß der Herbstausstellung ist von der jetzigen Frühjahrsausstellung gewaltig übertroffen worden. Ein verzweifelter Krampf im Versagen. Es packt einen fast ein Grauen beim Anblick — betrachtet man die Kunst als Ausdruck der Zeit — der Zerrissenheit und Verworrenheit, die sich hier unsern Augen offenbart. Ein Schrei nach Befreiung entreißt sich unwillkürlich der Seele des Beschauers, man hat das Gefühl, etwas Dunkles und Unbehagliches würge uns. Ist das wirklich unsere Zeit, die so unbehol-

fen ist, voll des Suchens und nirgends, nirgends ein Finden, nirgends Ganzes? Die Juryfreie hat uns in ihrer letzten Ausstellung Anderes gelehrt, auch die Akademie. Da sah man wenigstens bei einigen, wie sich ihre künstlerische Form gleichsam aus einem inneren Erlebnis heraus gestaltete. Die Mittel waren echt, daher auch ehrlich und schöpferisch im Ausdruck.

Was sah man nun in der Sezession, das einigermaßen die Berechtigung hatte, als Kunstwerk — im engeren Sinne — angesprochen zu werden?

Ein Bildnis von Kohlhoff und Aquarelle von Krauskopf. Echtes Talent findet man hie und da bei Birkle, Kleinschmid und Deierling. Davringhausen, Magnus Zeller und Fritsch, der früher von Chagall stark beeinflußt war, hat sich jetzt Rousseau zugewandt.

Das ist alles, was man von der jüngeren Gruppe der Sezessionisten, die diese Ausstellung repräsentieren, sagen kann.

Breslauer Theater.

Von Hans Salomon.

Wer, von Berlin kommend, um die Breslauer Schauspielbühne schreibend sich bemühen will, verzagt zunächst vor der Ungeklärtheit der allgemeinen künstlerischen Situation. Die lethargische Dumpfheit dieser amusischen Stadt läßt jedes Kunstwollen der Stagnation verfallen. Notgedrungen hat sich das Lobe-Theater in finanzielle Abhängigkeit vom Volksbühnenbund und der Freien Volksbühne begeben und somit einer snobistischen Burgeoisie, engherziger Gewerkschaftsdogmatik und einem theaterpolitisch nicht uninteressiertem Klerus Einfluß auf die Mitgestaltung der theatralischen Physiognomie einräumen müssen. So wird Kunst ganz in den kommerziellen Rahmen dieser sachlichen und nüchternen Arbeitsstadt eingespannt. Für das aber, wodurch allein produktive Theaterkunst — wie jede andere — möglich wird, für das — im tiefsten Sinne — Spielerische, das Musische, das Großzügig-Vertane, fehlt es sowohl an Geld wie an dem Publikum. Indessen zeigen sich trotz allem hier und da Versuche einer künstlerischen Befreiung, und es scheint mir eine notwendige Aufgabe, diese wichtigen Ansätze zu fixieren und anzuerkennen.

Intendant Paul Barnay der Vereinigten (Lobe- und Thalia-) Theater ist als Regisseur von wechselndem Wert. Seine Klassikeraufführungen halte ich für unkonzentriert und ausdruckslos. Für den „Lear" fehlt ihm die große mythische Bilderkraft, die gewaltige Tatze, um den unendlichen geistigen Raum der Dichtung szenisches Erlebnis werden zu lassen. Was er gab, war ein blasses Nacherleben seiner eigenen Intentionen, war ein Steckenbleiben in richtigen Instinkten. Denn instinktiv „richtig" war es wohl, die Bühne kubisch zu gliedern, des Dramas granitene Felsmassen auch körperlich-dekorativ sichtbar zu machen. Aber diese Pappblöcke waren nicht durch die eruptive Urkraft eines shakespearischen Romans auf die Bühne gehämmert, sondern allzu klüglich-bewußt und ungeschickt hingestellt, und der Lear des Herrn Arnfeld (dessen edlen Professor Bernhardi ich schätze) erwies sich als eiskalte, konstruierte Theatralik, die Blutvoll-Menschliches in seinen und des Publikums Adern gefrieren ließ. Nein, Barnays Qualitäten liegen anderswo, das zeigte die sehr bemerkenswerte Aufführung der sehr unbemerkenswerten „grotesken Tragödie" Hugo Wolfgang Philipps „Der Clown Gottes", (Nebenbei: der Reichskunstwart sollte dieses dramatisierte Feuilleton verbieten, dessen Autor hinter der verschnörkelten und bluffenden Fassade gewundener Redensarten sein Unvermögen, Groteskes wirklich zu gestalten, verbergen will, und in eitler Selbstbespiegelung einem staunenden Spießerpublikum seine unwahre Dialektik für romantische Ironie und repräsentative moderne Dramatik auszuspielen sich bemüht). Dies also war Barnays geformteste Leistung, und hier scheinen seine Fähigkeiten zu liegen: Episodales visionär zu verdichten, Symbol werden zu lassen. Er treibt den Witz auf die Spitze, Letztes, Prinzipielles herausholend, und wenn er einer Welt automatenhafte Mechanik infernalisch aufzeichnet, wird er sogar bedeutend. Hier verstand ihn Arnfeld am besten, dessen Staatsanwalt beinahe die Sünden seines verfehlten Lear wieder gutmachte. Den Clown Gottes spielte Ricard Felden, ein Schauspieler, mit dem man sich sehr ernsthaft zu befassen hat. Wenn Ihering Technik (des Schauspielers) definiert als das Erlebnis seiner Mittel, so ist von Herrn Felden zu

sagen, daß er ein ausgezeichneter Techniker ist. Wie Moissi hat er eine — für heutige Begriffe — außerordentlich kultivierte Sprechweise, die aber niemals Musik bleibt, vielmehr zu drängendem, steigerndem, drohendem Rhythmus wird, in den alle atmosphärischen Spannungen einfluten, gleichsam das dynamische Herz der Szene, die er mit den großen warmen Schlägen seiner Menschlichkeit prachtvoll lebendig vorwärtstreibt. Wie er im Zusammenspiel Dramatisches aufgreift, in sich einsaugt, daran sich bereichert, wächst und in sich zusammenfaßt, wie er von Satz zu Satz, von Akt zu Akt wesentlicher, wahrhaftiger wird, das zeigte ergreifend auch sein „Jedermann". Feldens Jedermann ist so unerbittlich menschlich, daß sein Erlösungsglaube noch immer nicht von jener, sondern nur von dieser Welt ist. Sein Glaube ist unchristlich. Es ist kein inbrünstiger Glaube, eher ein Aussetzen des Unglaubens, ein Atemholen, fast möchte man buddhistisch sagen: das Nirwana. Mit weitaufgerissenen Augen steigt Jedermann ins Grab, gefühllos, dumpf, in erstarrtm Entsetzen. So wird er uns näher und überzeugender gebracht. Regie führte Leo Mittler, mit puritanischer Sachlichkeit, karg und unsinnlich. Aber gerade dadurch gelang es ihm, die dramatische Struktur mit logischer Schärfe bloszulegen, eine tektonische Klarheit der einzelnen Glieder, einen großzügigen und weitausholenden Aufbau zu gestalten. Manchmal verliert er sich allzusehr in stilisierender Abstraktion, so im Gastmahl, dem jene notwendige farbige Sinnlichkeit (Reinhardts) fehlte, die dem furchtbaren Absturz von intensivstem Lebensgenuß zu kümmerlichstem Sterben des reichen Mannes die Fülle plastischer Anschaulichkeit hätte geben können. Im ganzen jedoch eine wertvolle Aufführung. Wertvoll auch Mittlers „Was ihr wollt", wenngleich hier dem Bühnenmaler Harry Wilton das entscheidende Verdienst zugesprochen werden muß. Wilton scheint, ähnlich wie Barnay, die Konzentration zu elementarer Bewältigung großer szenischer Aufgaben zu fehlen, indes zeigen seine grazilen Dekorationen zu „Was Ihr wollt" und „Clown Gottes" eine Lichtheit und Gehauchtheit der Linien und Farben, und in seinen heiteren und tänzelnden Arabesken und Ornamenten spricht sich die beglückende Elastizität eines Gemütes aus, das von dem Schwergliedrigen und Untänzerischen einer temperamentlosen Stadt nichts weiß und wissen möchte.

Theater in Berlin.

Von Franz Heinz Bierbaum.

I.

Kolportage.

Georg Kaisers Absich, die 10-Pfennigs-Literatur im Drama zu persifflieren, bleibt im Anlauf stecken. Der Moritatenstil wird nur im Vorspiel getroffen. Dann geht es munter ins Althergebrachte, und wenn man sich die Sache von rückwärts aus besieht, gewinnt Kaiser eine frappierende Familienähnlichkeit mit den Blumenthals und Kadelburgs, die sich den Stammbaumstolz des eingesessenen Adels so oft zur Zielscheibe kleiner Bosheiten gewählt haben, daß man freundlicher Erinnerungen voll des Autors harmlose Bemühung verfolgt. Nach dem heftigen Tempo seiner bisherigen Dramatik gönnt man Kaiser indessen gern ein Viertelstündchen im Großvaterstuhl. Nur er selbst umgürtet sich schamhaft mit der literarischer Geste, indem er dem Spielchen ein paar geistreichelnde Lichter aufsetzt und sich in der Überschrift so ehrgeizig gebärdet, wie er es seiner Vergangenheit schuldig zu sein glaubt. So erwartet man vergebens etwa ein Gegenstück zu Wedekinds „Musik", wo sich die tragische Ballade an der Diktion des Schauerromans phantastisch vertieft, und steht zuletzt vor der bangen Frage, ob Kaiser nicht selbst irgendwie im Innersten Courths-Mahlerisch infiziert ist.

Die Aufführung unter Regie von Emil Lind, der einen Blick für gefällige Arrangements hat, war außergewöhnlich reizvoll. Unvergeßlich der Einzug der alten Erbgräfin (von Ilka Grüning prächtig, wenn auch etwas zu sehr auf Kabinettstück hinaus, gespielt) und ihrer langen Bibelschwester (Ellen Plessow) in den Ahnensaal der Stjernenhö's. Herr Klein-Rogge, als aus der Art geschlagener Sproß erlauchter Vorfahren spielte den Schlußakt zum Allerweltsschwank herunter. Wo er ja freilich auch hingehört. Sehr witzig war die szenische Illustration des Malers Krehan.

II.

Anarchi in Sillian.

Von Arnolt Bronnen erwartete man nach dem „Vatermord" eine Wiederbelebung des Dramas der jüngeren Generation, das sich in der Banalisierung ethischer Postulate und im großen Vokabularium des Expressionismus festgefahren hatte. Bronnen war nicht von des Gedankens Blässe angekränkelt, und es schien ihm eine Witterung für die inneren Strömungen und Urtiefen des Daseins eigen, aus denen der Griff des Dramatikers Schicksale entbindet. Der Exzeß, dem Bronnen stofflich und dynamisch zuneigte, warf zwar sofort die Frage auf, ob der Dichter der Gefahr entgehen werde, ihn als Programm für sein späteres Schaffen aufzustellen. Denn so sehr dieser Exzeß im „Vatermord" schon im revolutionären Charakter des Vorwurfs begründet sein mochte, um so bedenklicher mußte seine Uebertragung auf ein Werk erscheinen, das nicht die inneren Gegebenheiten hierzu in sich trug. Hier war der Weg zum Kinoscheisch in greifbarster Nähe.

In der „Anarchie" hat sich Bronnen für diese Richtung entschieden und damit auch den „Vatermord" als Zufallserfolg diskreditiert.

Bronnen arbeitet mit den Requisiten der Hintertreppe: Revolver, Schnaps, Lysol. Symbolisch läßt er seine Handlung im Kraftwerk Sillian abrollen und hetzt die 6 Menschen des Dramas mit Starkstrom geladen gegeneinander. Bronnen will das Furioso des Blutes, die Entfesselung der Urinstinkte, den zuckenden Tumult der Sinne als Selbstzweck. Seine Handlung ist ihm nur das Mittel zu diesem Zweck. Aber der Zweck heiligt nicht die Mittel. Bronnen unterschätzt die gefährliche Ausstrahlung seiner Requisiten. Wenn der „Anarchie" überhaupt ein schöpferisches Erlebnis zugrunde liegt, wird es durch den Apparat, mit dem es sich in Szene setzt, vergröbert und verkitscht. Die Wirkung ist keine andere als die der vorbedacht auf den Nervenkitzel ausgehenden Kolportage. Diese Wirkung konnte um so weniger ausbleiben, als Bronnen zur Gestaltung seiner Menschen, von denen die zweite Sekretärin unorganisches Füllsel ist, ebensowenig über den Ansatz hinauskommt, wie er das Thema des Stückes (soweit es überhaupt klar wird) zu komponieren versteht. Bleibt der Dialog, der vom ersten Wort an ohne innere Notwendigkeit prestissimo heruntergehammert wird. Auch hier wird Dynamik nur vorgetäuscht. Ein Mangel an seelischer Bewegtheit verbirgt sich hinter hitziger Gestikulation.

Mit der „Anarchie in Sillian" sind Werte und Wege für die Belebung des Dramas nicht gewonnen. Der krasse Verismus vergangener Tage gibt sich ein den Errungenschaften des Films abgegucktes grellfarbiges Mäntelchen.

Der Erfolg war groß. Das Publikum suchte den Eingriff in sein Nervensystem durch lebhaftes Bewegen der Hände auszugleichen und wankte gerädert in den sonntäglichen Morgen.

Die Aufführung der Jungen Bühne im Deutschen Theater hatte stärkstes Niveau. Weniger, weil der Regisseur Hilpert das Einmal-eins der seit Jessner üblichen Regie-Akrobatik, die die Worte aus der Pistole knallt und den Superlativ zur Grundform macht, vorexerzierte und mit Bronnens Requisiten zielsicher zu Werke ging, als der Schauspieler wegen, die sich mit einer Hingabe, die einer besseren Sache würdig gewesen wäre, die Seele aus dem Leibe spielten.

(Twardowski, Maria Eis, Franziska Kinz, Walter Frank).

III.

Die Nibelungen.

Ein zweiter Eingriff in die körperliche Integrität der Zuschauer wurde im Staatstheater verübt, wo der Regisseur Fehling Hebbels Nibelungen-Trilogie an einem Abend zusammendrängte. Die Zumutung dieser 6-stündigen Kurzweil mochte man allenfalls über sich ergehen lassen. Gegen Fehlings Attentat auf die Sehkraft des Zuschauers, der 11 Akte lang in den nur partiell und zeitweilig durch Lichtkegel erhellten Bühnenschlund zu stieren hatte, muß man sich zur Wehr setzen. Dies Attentat auf die Zuschauer war zugleich ein Attentat auf die Dichtung, deren erste strahlende Hälfte in der sinnlosen Finsternis des Raumes völlig verloren ging. Es bleibt unfaßlich, wie man den Geist und die Farbenkomposition der Tragödie derart vergewaltigen konnte, und wie man bei einem so gewagten Unternehmen auf jede Ökonomie der Mittel verzichten zu können glaubte. Den getürmten Quadern der Hebbelschen Sprache und dem monumentalen Ablauf seiner Szenen suchte Fehling im übrigen durch Stimmaufwand beizukommen. Seitdem der fette

Tenor des Herrn Kortner das klassische Drama im Staatstheater in Grund und Boden trompetete, ist hier das Fortissimo Umgangston. So bleibt für schauspielerische Leistung nur wenig Raum. Bei dem 6-Stundenrennen um den großen Preis für Stimm-Athletik gingen als Sieger durchs Ziel: Heinrich George, der, ohne die geistige Struktur seiner Aufgabe auch nur zu streifen, den Hagen zu einem aufgeschwemmten Rohling herunterwirtschaftete, und Alexander Granach, der dem Etzel immerhin in Maske und Haltung Profil gab und dessen stimmliche Gewalt wenigstens zeitweilig einen Akzent hatte, der über die rein phonetische Wirkung hinausgriff. Daß die Brünhilde einer Frau Sachs, die schlimmstes Hoftheater von sich gab, die Aufführung nicht sabotierte, beweist, daß das euphemistisch gern als Intensität ausgelegte Pathos, das von den übrigen Mitwirkenden zelebriert wurde, der alten Meiningerei verflucht ähnlich sieht.

Lichtblicke in der dunkelen Begebenheit dieser Aufführung waren der Siegfried des Herr Ebert, der freilich seine sympathische Mannhaftigkeit etwas forciert ins Jugendliche umschaltete, und die Kriemhild der Frau Straub, die in einer vielfältig schillernden Leistung riesig zur gewitternden Dämonie der Rachetragödie aufwuchs. Auch der Volker des Herrn Reuß war nicht nur stimmlich hochgetrieben und hatte Stimmwechsel ohne Willkür.

Die Frage bleibt offen, wem mit einer solchen Inszenierung, deren glückliche Einzelheiten bei der Verfehltheit der leitenden Idee unter den Tisch fallen, gedient ist. Es ist für die Art, in der das klassische Drama im Staatstheater erneuert wird, nachgerade typisch, daß der Aufwand zur Wirkung außer allem Verhältnis steht. Man kennt Darsteller, die mit einem Wimperzucken die Parkette erschüttern. Hier aber wird mit den Mitteln der Spieler Raubbau getrieben, und man geht dennoch ohne Ehrfurcht davon.

IV.

Hinkemann.

Man hat es erlebt, daß Tollers Vorwurf als Operettenwitz bewiehert wurde. Das war 1914, in jener Zeit der Erhebung, da sich selbst der Maestro Jean Gilbert seines fremdländischen Pseudonyms entledigte und sein Schaffen in edlem Konjunkturschneid auf die Sache des Volkes einstellte. „Männe", so begrüßte in seinem Opus gleichen Namens die Gattin den von der frischfröhlichen Westfront heimkehrenden Urlauber mit anzüglichem Zwinkern, „haben sie Dir auch nichts weggeschossen?" Der damals noch amtierende Zensor hatte besseres zu tun, als die Augiasställe der Amüsiertheater und Kabaretts auszumisten, in denen von altersher der Bürger zwischen faustdicken Schlüpfrigkeiten patriotischer Rührung sich hinzugeben pflegt. Ihm war es lohnendere Aufgabe, die Öffentlichkeit vor der Produktion zu bewahren, in dem der vom Wesen der Zeit besessene Dramatiker sich unter Einsatz seiner Persönlichkeit mit den Gegenwartsproblemen auseinandersetzte. Der Novembersturm hatte Atem genug, diese Einrichtung, in der das geistige Niveau der Vorkriegszeit seinen tiefsten Pegelstand erreichte, wegzublasen. Aber der Geist ist unangetastet und die Republik nur ein Kartenhaus, von dem eine Karte nach der anderen umfällt. Wieder einmal hat der Kampf um die heiligsten Güter der Nation soweit geführt, daß Tollers Hinkemann unter polizeilichem Schutz gespielt werden muß.

Man kann darüber streiten, ob das Thema des Hinkemann sich gerade zur Schaustellung im Drama eignet. Aber es wäre töricht, einem Dichter, dem der schöpferische Einfall diese Gestaltungsform aufzwingt, zuzumuten, seine Visionen künstlich in andere Richtungen umzubiegen. Wie man sich auch zu Toller stellen mag: die Wirkung bestätigt sein Wollen. Und daß diese Wirkung keine Peinlichkeit aufkommen läßt und ungeachtet aller dichterischen Schächen des Stückes Ergriffenheit auslöst, beweist, daß hier ein Erlebnis um Gestaltung rang und hinter der literarischen Gereiztheit, mit der die Menschen Tollers ihr Wesen und Schicksal apostrophieren, dennoch das Herz eines Dichters schlägt. Wenn Toller erst sein persönliches Schicksal überwunden hat, wird er sich den allzu plakathaften Vortrag seiner Absichten abgewöhnen, die Probleme gestalten lernen, anstatt sie zu erörtern, und seine Menschen nicht mehr in ein Handlungsgerippe stellen, in dem sie es nicht nur zu Randbemerkungen bringen, sondern den Ablauf des dramatischen Geschehens aus sich heraus bewegen. Tollers Stück bleibt trotz alledem ein Ereignis, das die Sensationen dieses mageren Theaterwinters aufwiegt.

Die Titelrolle in der unter Emil Linds Leitung veranstalteten Aufführung des Residenz-Theaters spielte Heinrich George. Durch seinen inneren Aufruhr wurde die papierne Gedanklichkeit des Dramas mit Blut gefüllt und der Hinkemann weit über die vom Dichter gegebenen Maße hinaus ins Tragische gesteigert.

V.

Einakterabend im Künstlertheater.

Das Künstlertheater betreibt mit den Namen Wilde, Shaw und Mann eine bessere Bauernfängerei. Zuerst die „Fiorentinische Tragödie", ein erschreckendes Zeugnis für Wildes Blutarmut, schlecht verborgen hinter farbig durchwirktem Wortgewebe. Dann Heinrich Manns „Variété". Eine halbe Sache. Als Sketsch zu langatmig und ohne Blick für szenische Raffinements. Als Literatur zu engbrüstig. Magere Suppe. Zuletzt Shaws „Musikalische Kur". Ein Unsinn in einem Akt (sagt, die Meinung der Kritik vorwegnehmend, der Autor).

Name ist alles. Leider nicht Schall und Rauch.

Die Reklametrommel verkündet: Die Verwandlungen der Gerda Müller. Das Papier ist geduldig. Gerda Müller ist sicher eine Schauspielerin von Format, aber ganz und gar keine Virtuosin. Sie hatte nur im „Variété" einen Schein von Physiognomie, doch auch hier viel zu wenig reißerischen Schwung. Zudem braucht sie den handfesten Regisseur. Die Spielleitung von J. E. Herrmann war recht provinziell. Phantasielos. Tempolos. Spannungslos.

Nur die gefällige Kabarettbegabung des Herr Bois machte den Abend erträglich.

VI.

König Nicolo.

Wenn das Leben (laut Marquis v. Keith) eine Rutschbahn ist, dann ist es auch wahrscheinlich ein Karussel. Und wenn man im Schillertheater eine Drehbühne hat und ein Stück von Wedekind, mit dem Untertitel „So ist das Leben" aufführt, liegt es näher, die Darsteller auf einem Segment zwischen jeweils nach Bildschluß und bei offener Szene rotierenden Schaukelpferden agieren zu lassen, anstatt ihnen zuzumuten, das Symbol der Rutschbahn am eigenen Leibe zu realisieren. (Bei Gott und der heutigen Regiedressur — siehe Tairoff — ist kein Ding unmöglich).

Durch alle Dramen Wedekinds spukt das grelle Getön vom Rummelplatz des Lebens. Das tragische Gelächter über den Unfug des Seins. So mag die Umrahmung der Szene mit den Requisiten des Jahrmarkts dem modernen Regisseur, der die Verkörperung der Untertöne anstrebt, im Blute liegen. Aber gerade „König Nicolo", der mit unbeholfenen Versfüßen und nicht ohne lebensarme Gedanklichkeit den Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche unternimmt, eignet sich wenig zur Demonstrierung solcher symbolisierenden Rahmen-Regie. Der Einfall ist Jeßner diesmal nicht aus der Vision des Dramas, sondern von der Drehbühne her gekommen. So blieb der Apparat und die zu seiner Bewegung aufgeführte Quietscher private Beigabe des Regisseurs, der um so beziehungsloser zum dargestellten Werk erschien, als die Inszenierung auch sonst wenig Atem hatte und den Zug ins phantastisch „Aufgerührte", der Jeßner im „Überteufel" so grandios gelang, vermissen ließ.

Granach ist ein Schauspieler, der einen Anspruch herausfordert, aber mit diesem Anspruch gemessen, nicht standhält. Er löste den Nikolo in ein weder durch Gefühl noch Intellekt kontrolliertes (übrigens auch sprachtechnisch sehr unförmiges) Geschrei auf und war in den spärlichen Augenblicken der Ruhe ohne suggestive Gespanntheit. Kortner der Zweite. Trommelfellwirkung). Neben der diesmal etwas blasseren Lucie Mannheim bleiben ein paar Nebengestalten haften: der Richter des Herrn Schreck und Legals, Schmierendirektor

---

Traumstück und Traumtheater.

(Von Karl Kraus, Lustspielhaus.)

Zwei Dichtungen des lebendigsten Themas: Das Weib — die Zeit. Die Schauspielerin war für Kraus immer das potenzierte Weib; was Traumtheater lehrt, soll allgemein gelten. Der Träumende sieht die Geliebte in fremden Armen, von Arm zu Arm gehen — und erfühlt traumhaft, was der wache Ge-

danke so schwer faßt: sie gewinnt dadurch. Auch für ihn, der ihr Wesen erkennt, darum allein sie besitzt. Das Unbegreifliche wird ihm Ereignis. Reiner steigt ihr Bild aus jeglicher Verschlingung.

„Traumstück": Der Dichter im Gespräch mit sich, im Gespräch mit der Zeit. Ein Atemschöpfen nach dem Abschnitt einer Lebensarbeit und ein Ahnen ihrer Vergeblichkeit, ihres in Nichts-Verhallens. Den halb Verzweifelnden nimmt der Traum auf und bringt alle seine wachen Gefühle zu Ehren und Leben. Wie auf den Tafeln des Hieronymus Bosch wimmelt es von gräßlichsten Kreaturen, nur daß die Höllengeschöpfe Gürtelpelze und als Masken Menschengesichter tragen. Der Traum entführt den Gepeinigten zu besseren Gegenden, eine Landschaft umfängt ihn, und Baum wie Schmetterling sind einer Sprache, eines Sinnes mit ihm. Aber auch in die Gottesstille bricht die Welt ein: drei Psychoanalytikre („wir töten die Träume") schießen aus dem Boden. Der Traum bleibt der Stärkere. Die „Zwangshandlungsgestalten" versinken. Musik und die Stimme des ewig Weiblichen wird laut. Der Dichter erfährt im Gleichnis Trost und den Sinn seiner Sendung und erwacht — zum Kampfe.

Man wirft beiden Stücken vor, sie seien ohne Handlung. Unter Handlung versteht der Deutsche die dicke stoffliche Umhüllung, in die der Dichter seine geistigen Absichten einzuwickeln hat, damit man sie ohne Überanstrengung behaglich ausschälen kann. Feindschaft zwischen zwei Menschen wird „sinnfällig" durch den Einschlag einer Ohrfeige nach vorausgegangenen Beschimpfungen. So ungefähr stellt sich die Forderung des „dramatischen Lebens" bei Licht dar. Von so niedriger Ebene hat sich schon der ältere Goethe, dem man das bis heute nicht verziehen hat — am weitesten in der Pandora — entfernt. Der Abstand, den Kraus einhält, ist noch größer. Aber in derHöhenlage, auf der sich seine Erlebnisse abspielen, herrscht auch Leben und Spannung, und wer für den Geist nicht taub, für seelische Elementarereignisse nicht tot ist, wird bewegt aus dem Theater gegangen sein. — Zumal Regie und Darsteller ganz im Sinne des Autors auf das hingebendste bei der Sache waren. W. K.

„Der Reiherbusch" von Dario Nicodemi.

Theater: Die Tribüne. Kürzlich sah man in den Kammerspielen des Deutschen Theaters Nicodemis „Tageszeiten der Liebe". Und schon kündigt ein Berliner Theater ein weiteres Stück des Franzosen an. Verständlich! Dieser Mann schreibt bestes Theater. Einfach fabelhaft, wie sicher er, ohne zu straucheln, in den Fußstapfen Sardons wandelt! — Sonstige Qualitäten hat auch der „Reiherbusch" nicht. Sein Thema ist: die Mutterliebe. Wahrhaft Ergreifendes weiß er darüber zu sagen. Also: Die völlig verarmte Gräfin v. St. Servan liebt ihren Sohn so abgöttisch, daß sie ihm zuliebe Schulden macht und zwar eine so eigene Art von Schulden, nämlich bei Suzanne Leblanc, der nicht mehr ganz jungen Gattin eines Börsenmannes, die gleichzeitig — aha! — die Geliebte ihres verwöhnten Söhnchens ist. Das alles kommt heraus, als Suzanne die Schulden nicht mehr bezahlen kann, die sie ihrerseits zu höherer Ehre des Hauses St. Servan macht. Der Ehemann erfährt es. Henry, der junge Held, erfährt es. Es gibt eine Scheidung. Henry fuchtelt bedenklich mit dem Revolver, aber er läßt sich von Suzanne zur Vernunft bringen, beide werden am Leben bleiben, miteinander, miteinander!! Und das Vermögen bleibt nun auch in der Familie! Die Rührung ist ungeheuer!

Lucie Höflich war Suzanne, sehr blond und ein wenig zu bürgerlich-behäbig, im übrigen aber recht gut in ihrer nervösen Zerrissenheit, mit echtem Gefühl, fast zu echt für diese geschraubte Angelegenheit. Ihr Gatte, Eduard v. Winterstein, sonst oft nur utilité, hier ganz am Platze, Weltmann, kalt, sachlich, nicht ohne einen versöhnlichen Zug von Liebenswürdigkeit und fast Güte. Henry war Hans Brausewetter, sehr leidenschaftlich und heißblütig, aber ohne die so nötige Verhaltenheit im Ausdruck, die seine Gefühlsausbrüche erst zwingend gemacht hätte. Die Gräfin Hedwig Pauly, ganz Aristokratie und Dünkel. Ellen Neustädter gefiel in der Rolle einer vornehmen und herzensguten alten Herzogin. Der Gastspieldirektor Friedrich Lobe hatte für angenehm temperiertes Zusammenspiel gesorgt. Wilhelm Ueberhorst.

Die Jüdin von Toledo. Grillparzers „Jüdin von Toledo" ersteht dank dem Gaste Alexander Moissi neu auf der Berliner Bühne (Deutsches Theater). Moissis Geist und Geste geben der ganzen Aufführung die Farbe.

Gregori als Manrique und Garrison als Isaak bringen mit ihrer charaktervollen Kunst die scharfen Akzente. Außer ihnen sind erst in einigem Abstande als Darsteller der Frauenrollen die zu blutlose Eleonore der Gabriele Rotter und die zu einseitig nur auf die Kokette hin angelegte Rahel der Margarete Schlegel zu nennen. Ternova.

Der G'wissenswurm.

Im Lessingtheater verhelfen Käthe Dorsch als Horlacherlies, Eugen Klöpfer als Dusterer und Emil Lind als Grillhofer Anzengrubers Bauernkomödie „Der G'wissenswurm" zu starker bodenständiger Wirkung. Trotz des angelernten Dialekts und trotz des Einschlags ins Operettenmäßige. Klöpfer stellt den Dusterer, ein echtes Stück Bauernmensch mit seiner Erb- und Seelenfängerei auf die Bühne, die Dorsch setzt ihm den lichten Akzent in der Bühnenhandlung entgegen. Äußerlich zwar bringt sie die Horlacherliesß zu salonmäßig gefällig und kultiviert, doch darüber hinweg gibt sie echte Gefühlstöne, die der Dorsch immer zur gegebenen Zeit zur Verfügung stehen. Und wenn sie, die verkörperte Lebensfreude, sich dreht und singt, vergißt man eben den realistischen Hintergrund in Anzengrubers Bauernpoesie.. Emil Lind versieht die Rolle des Grillhofer mit feinen Einzelzügen. Fritz Kampers bleibt dem Wastl nichts schuldig.

Barnowskys Regie mit einer kostümierten Seitenkapelle stellt das Ganze, unterstützt von den frischen Szenen-Bildern Walsers, in den richtigen Rahmen und hat das erforderliche Tempo. Ternova.

So ist es — ist es so? Schauspiel von Luigi Pirandello (Theater in der Königgrätzer Straße). Lehre: Mischt Euch nicht in anderer Leute Verhältnisse ein, zumal, wenn sie es nicht wünschen! Ihr vermögt niemals zu erkennen, wie die Leute sind, sondern jeder einzelne weiß nur, wie ihm der andere erscheint. Jeder von uns sieht die Dinge anders, ebenso die Menschen, das Äußere, vor allem aber das Seelische!

Diese Lehre, die der Dichter immer wieder durch den „Raisonneur" des Stückes vortragen läßt, soll an einem Stoff erklärt werden, der dazu ungeeignet ist. Der Schwiegersohn glaubt, seine erste Frau sei gestorben, er habe eine zweite geheiratet. Die Schwiegermutter glaubt, diese Frau sei ihre Tochter, die erste und einzige Frau ihres Schwiegersohnes. Jeder von beiden hält den anderen für wahnsinnig. — Neugierige Menschen wühlen nach „Wahrheit". Dokumente versagen. Die Frau selbst wird in die Öffentlichkeit gezerrt, soll die Wahrheit entschleiern. Sie lehnt die Enthüllung des Geheimnisses aus Barmherzigkeit ab. Der Raisonneur triumphiert: Die Wahrheit sei und bleibe unerforschbar!

Die Fabel des Stückes paßt nicht zu dem allgemeinen Gedanken, der entwickelt werden soll: Es handelt sich gar nicht um die schwierige Erforschung seelischer Zusammenhänge, sondern um Feststellung einer ganz bestimmten Tatsache: Erste Frau oder zweite? Solche Tatsache pflegen wir im gewöhnlichen Leben mit unseren primitiven Wahrnehmungswerkzeugen festzustellen zu können. Pirandello muß eine ganze Stadt mit allen Dokumenten, Verwandten und Bekannten untergehen lassen, um für seinen Spezialfall das gewünschte Resultat zu erreichen. Ob Schwiegermutter oder Schwiegersohn wahnsinnig sind, ist mehr eine Frage des Psychiaters als des Philosophen.

Die Schauspieler hatten es nicht leicht, die unwahrscheinliche Geschichte glaubhaft zu machen.

Es gab trotzdem viel gute Leistungen zu sehen. Hermann Vallentin, Picha, Hans Hermann, Jenny Marba stellten prachtvolle Typen auf die Beine. Besondere Hervorhebung verdient die Darstellung der Schwiegermutter durch Frau Frida Richard. Ihr Gegenspieler Johannes Riemann als Schwiegersohn betonte von vornherein das Pathologische zu stark, so daß der Zuschauer ganz gegen den Willen des Dichters den Eindruck bekommen konnte, der Mann sei der Wahnsinnige. Eine Entscheidung darüber soll aber nicht getroffen werden. Vielmehr in der Schwebe bleiben.. So ist es — ist es so? Paul Hann.

Kammerspiele: „Onkelchen hat geträumt". Mit Benutzung eines Motives von Dostojewski hat Karl Vollmoeller die drei Akte seiner altmodischen (und altrussischen) Komödie „Onkelchen hat geträumt" zurechtgezimmert, die das verwöhnte Publikum der Kammerspiele in angeregte Stimmung versetzten. Vor allem stellte Max Gülstorff sein großes Können in den Dienst dieser gewiß mehr dankbaren als wertvollen Sache. Er gestaltet

die Hauptperson des Stückes, den ewig verträumten und vertrotteltem Fürsten zu einer wahren Meisterleistung. In der Rolle des jungen Mannes, der zum Fürsten immer „Onkelchen" sagt, obwohl er gar nicht dessen Neffe ist, zeigt Hans Brausewetter, daß er gegen früher viel zugelernt hat. Johanna Terwin ist für kurze Zeit in die Schumannstraße zurückgekehrt und erfreut wieder durch ihre reife Kunst. Gertrud Eysoldt überspitzt leider eine an sich schon problematische Figur durch ihre hohe Geistigkeit und steht so zum Ensemble in einem seltsamen Gegensatz. Grete Mosheim — als Zankapfel, um den sich alles dreht — trägt mädchenhafte Ruhe und Sanftheit durch das Spiel. Walter Brandt konnte seiner Galerie aufgeblasener Hohlköpfe eine neue Nummer hinzufügen.

Erich Pabst hatte sorgfältig Regie geführt. Albert Hirte.

Oper und Operette.

Massary-Gastspiel. Theater am Nollendorfplatz.

Oscar Straus' „Operette" „Die Perlen der Cleopatra" hat ihre Erfolgsreihe dank der Kunst von Fritzi Massary nunmehr beendet. Über Fritzi Massarys Kunst Worte zu machen, erübrigt sich. Die „Cleopatra" ist wohl eine ihrer reifsten Leistungen. Man bewundert immer noch und immer mehr die pariserische Grazie und Charme der Frau, die körperliche Rhythmik und Gestenkunst der routinierten Schauspielerin, den Timbre, die Delikatesse und die Atemkunst der Sängerin. Unerhört, mit welcher Intensität des Gesamtspiels, welcher Pointierung des Vortrags die Massary selbst in einem unausgeglichenen Werke wie diesem Strausschen die Hörer in den Bann zu schlagen vermag. Die Kultiviertheit ihrer Gesamtleistung — in ihrer wohl nicht so bald wiederkehrenden Einmaligkeit auf der deutschen, ja der internationalen Operettenbühne — gibt den Schlüssel zu ihrem Erfolg. Bernhard Bötel als Silvius ist mit seinem schönen ergiebigen Tenor der Massary ein anpassender, geschmackvoller Sekundant. Beider Liebesduett im 2. Akt („Ja, so ein Frauenherz") bringt Oscar Straus' hier vollkommene Operettenlyrik zu eindringlichster Wirkung. Neben ihnen treibt Ferry Sikla als Minister sein stets amüsierendes Wesen. Daneben sind noch Franz Felix als Beladonis und Josefine Klein als Carmia zu erwähnen.

Die Musik Straus' bringt in ihrer Mischung aus Operette, Oper und schließlich nicht zum kleinsten Teile auch Travestie jedem Geschmacke etwas, darum einem einheitlich kultivierten zu wenig. Wenn man Operette hören will, hat man für die leidigen Possenspäße eines Albers nichts übrig. Der Librettist mag hier allerdings den Musiker auf dem Gewissen haben. Da jeder Akt der dreiaktigen Operette schließlich stets denselben Schlußeffekt bei ähnlicher Handlung bringt, zog man neben der Operette auch die Travestie auf. Dem mußte der Komponist folgen. Der zweite Akt bringt in der Liebeslyrik der beiden Hauptpersonen den Höhepunkt der Partitur und damit beste Operette.

Die geschmackvolle Aufmachung der Operette mit Dekorationen von Kainer und Tänzen von Trojanowski tat das ihrige zu dem starken Erfolg. Dr. Neuländer.

Oper am Königsplatz. „Gianni Schicchi". Puccinis von der Berliner Opernbühne akzeptierter Einakter aus der letzten Einakterreihe des Komponisten wirkt unverändert stark in der neuen „Oper am Königsplatz". Zumeist in der bewährten Premierenbesetzung spielt sich das lustige Erbschleicherstückchen — stofflich ein selten gutes Libretto — auf der stets lustig bewegten Bühne ab. Sie alle, die Erbschaftsjäger und schließlich betrogenen Betrüger überragt in jeder Beziehung Theodor Scheidl als Gianni Schicchi. Er schafft eine überlegene Figur mit einem ungewöhnlichen Stimmenaufwand und einem ungewöhnlichen Maß von Charakterisierungskunst. Puccinis Musik stets eigen und flüssig bewegt, hält mit ihren Recitativen und Parlandos trotz der fehlenden Cantilene (das von Else Knepel und Hans Batteux gesungene Liebesduett sei hier vermerkt) musikalisch bis zum Schlusse in Bann. Voraus ging Wolf-Ferraris Lustspiel „Susannes Geheimnis" in der bewährten Besetzung mit der Catopol als Susanne und Ziegler als Gatte. Dr. Neuländer.

Die tanzende Prinzessin. In der **Komischen Oper** erscheint als Operettenzwilling der nackten Tänzerin „Die tanzende Prinzessin" von Richard Keßler und Willi Kollo mit der Musik von Walter Kollo; erscheint in der an dieser Stelle gewöhnten prächtigen und überraschenden Ausstattung (es sei nur des Lichteffekts der Lunapalastszene gedacht). Walter Kollos immer graziöse und melodische, wenn auch nicht gerade persönliche Musik wird in ihrem gesanglichen Teil durch Grete Freund und Dora Hrach sowie durch die Herren Heidemann, Arno und Poremski angemessen gebracht. Durch all die Musik hindurch treibt Heidemann, der große Spaßmacher, sein Wesen und führt Siegfried Arno seinen überragenden grotesken Tanzhumor zu dem verdienten Erfolge. Lyr.

Carneval der Liebe. Die Gastspieldirektion Walter Bromme bringt im **Metropoltheater** Brommes Operette „Carneval der Liebe" mit dem Text von Friedrich Stein und der Regie Emil Guttmanns heraus. Brommes Musik besticht durch ihre gut gemachte, elegante Faktur, die stets ausgesprochene Banalität und klangliche Härten zu vermeiden weiß. Den amüsanten Faden der Operette spinnt im Verein mit Hella Kürty als Pepita Lori Leux als Gräfin Juanita. Überflüssig zu sagen, daß dies unter Aufgebot reichlicher Charme und gesanglicher Delikatesse geschieht. Neben ihnen und von ihnen meist geführt, beleben der gutsingende Otto Storm als Prinz Manuel, Glawatsch als Callabra und als Spaßmacher Paolo Fritz Schulz die Brommesche Operettenbühne. Ein Wort verdienten noch die geschmack-, ja stimmungsvolle Inszenierung Krehans und die von Arno herrührenden Balletts. Lyr.

Drunter und Drüber. Im **Admiralspalast** sammelt noch immer die große Revue „Drunter und drüber" mit Texten von Hermann Haller, Rideamus und Willi Wolf und der Musik von Walter Kollo berechtigten Applaus beim Berliner Publikum ein. Diese Revue bringt wohl so ziemlich jedem Geschmack etwas. Da ist Satire, Groteske, Kunstgewerbliches, Patriotisches, Modisches und als nicht Einzuordnendes „Das Wunder der Schatten". Uschi Elleot, Mizzi Metelka, Emmy Perro und Luise Werkmeister schlängeln sich in den verschiedensten Damenrollen, die Herren Lilien, Krafft-Lortzing, Karzin in ihren vielfachen Verwandlungen durch die amüsanten, verschlungenen Wege der 30 Bilder enthaltenden Revue. Szenische Höhepunkte derselben sind neben dem Schattenwunder und den „Jackson-Girls" die Landpartieszene à la „Blauer Vogel", die Teepuppenszene, die ägyptischen Szenen und die Glückspuppenszene. Musikalisch haftet besonders Kollos Apachenlied, von Emmy Perro und Hans Schüren eindringlich gebracht. Das Ganze ist in seinem von Anfang bis Ende fesselnden Flusse geschmackvollste Großstadtrevue.
Lyr.

Ein Roman vom Montmartre.

von Felix Langer (Berlin).

Die höhere Kultur eines Volkes manifestiert sich in seinem stärkeren Willen zum Geist. Politik, einst Turnierplatz sublimer Mentalitäten als vor hundert Jahren alle Welt nach der Rednertribüne des englischen Parlaments hinhorchte, Eruption elementaren Daseinswillens im französischen Revolutionstribunl, das Tod diktierte, um die Massen zum Leben zu führen, künstlerisch beschwingte Heroengebärde der italienischen Freiheitskämpfer fast von religiöser Erhabenheit, Politik, sie scheint heute nur noch sichtbare Mechanisierung biologischer Prozesse, zwingend gelebt zu werden und dabei langweilig, brutal und dabei feig und hinterhältig. Ihre ökonomische Resonanz interessiert mehr als sie selbst, weil sie als Lüge erkannt ist, die irgendwann zerschellen muß an sich selbst, bezwungen vom höheren Recht vitaler Notwendigkeit. Das Ewige aber ist der Geist, den sichtbar über alle Grenzen hinüber nur noch Kunst und Wissenschaft offenbaren. Die ihn bekennen, unterscheiden nicht Feind von Freund, sie bekennen ihn, wo sie ihn finden, hoffende Brüdergemeinde der besseren Zukunft entgegen.

Erkennen des Menschen in seinen seelischen Tiefen weiß nichts von sozialen Kategorien und konventionellen Moralbegriffen. Held und Besiegter, Heiliger und Dirne, sie sind ihm gleich. Wir suchen die Wahrheit und finden

sie dort, wo Leidenschaft sich ungeschminkt darbietet. Besessene des Glaubens nur dem Trieb ihrer Herzen folgen, Gemeinheit entfesselter Instinkt ist oder sterbende Kraft, die sich wehrt. Krankheit, Laster, Verbrechen, als Kunstobjekt stehen sie ebenbürtig neben Schönheit, Stärke und idealer Tat.

Francis Carcc, ein Franzose, den wir bewundern müssen, trotz der entmenschten Soldatenhorden an der Ruhr, hat einen Roman „Jésus, la Caille", geschrieben, der, übersetzt von Fred Antoine Angermeyer im Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam erschienen ist. Ein Roman unter Dirnen, Lustknaben, Zuhältern und Polizeispitzeln. Ein Thema, diffiziler für einen Dichter nicht zu denken. Der Stoff ist fast Pornographie, die Ausführung ein Kunstwerk. Auch sie, die an den Straßenecken und in anrüchigen Kaffees auf Kundschaft warten, haben Seelen, die geschminkten Knaben und Mädchen, auch sie sind Menschen mit fühlenden Herzen, jenseits ihres Gewerbes. Verachtung des Bürgers? Sie stützt sich auf Gesetzesparagraphen und zerschmilzt, wenn er die Verachteten braucht und heimlich zu ihnen schleicht. Hinter den Rosenhecken behüteter Bourgeoisie heißt „patologisch" was hier gebrandmarkt als Laster am Pranger steht. Carcc, sein Dichter, gibt die Menschenseele, die Tragödien erlebt, unabhängig vom Diktat sanktionierte Moral Jésus, la Caille, — es ist ein Spitzname — ist einer der Puppenjungen vom Montmartre, für den Arzt Objekt wissenschftlicher Untersuchung, für den Dichter Terrain tiefsten Schürfens im Absonderlichen seiner weibmännlichen Psyche. Die Dirne , die ihn liebt, am Kriminal vorbei bis in dem Irrsinn der Selbstbezichtigung des Mordes an einem früheren Liebhaber, hat die Größe tragischer Gestalten in dem Zusammenbruch ihrer Weltanschauung, ihrer Ehr- und Moralbegriffe und ihrer Liebesleidenschaft. Eine Gestalt von der Straße weg, wirklich, lebendig, ist der Polizeispion Pepé-la-Vache, den Fernades früherer Geliebter, der „Korse", erdolcht, weil er ihn ins Gefängnis gebracht hat. Fleisch und Blut ist die Komparserie um diese Drei. Carcc gibt Wirklichkeit. Er verklärt nicht, er verdeutlicht, er vertieft nicht, er enthüllt, er konstruiert keinen „Fall", er gibt Tatsachen, Fassaden für die Meisten, er reißt sie nieder und zeigt ihr Inneres. Soziales Drama? Nein. Theoretisches Moralisieren wäre unvermeidlich. Er zeigt elementare Gewalt, deren Spielball der Mensch ist.

Der Übersetzer Fred A. Angermeyer hat ein Meisterstück der Übersetzungskunst geliefert. Es mag nicht immer leicht gewesen sein, den Ton des Pariser Argots im Deutschen wiederzufinden. Angermeyer hat sich vielfach mit der frechen Berliner Schnauze der untersten zehn- (und mehr) tausend beholfen und das wirkt sehr echt.

Kabarett.

Von Max Herrmann (Neiße).

I.

"Die Rampe" hat unter den Berliner Kabaretts immer noch am ehesten den Mut, auch politisch zu werden und rücksichslos antireaktionär zu wirken. Hermann Vallentin singt da, mit seiner gestrafften, mitreißenden Schlagkraft, so scharf aggressive Zeitkouplets wie „Wir sind stabil", „Das interessiert das p. p. Publikum". Max Bing spricht eindrucksvoll gesellschaftskritische Verse von Klabund und Siegfried von Vegesack. Werra Bernard bringt zwei neue, sozusagen antimilitaristische Soldatenlieder von Walter Mehring (die Mischa Spolianski gut vertonte), in einer sehr wirksamen Burschikosität. Die originellste Nummer des Abends ist ein parodistisches Potpourri von Else Ehder und Hans Carl Müller, eine glänzend ausgedachte, ausgearbeitete und ausgeführte Persiflierung eines Kabarettprogramms, deren Höhepunkte die gelungenen Karikaturen Bierbaumscher Laridahsimpelei, etlicher Tanzmimik, der Vortrags- und Schreibart von Ringelnatz und Schwitters sind. Erwin Eckersberg bietet etwas Selbständiges und Kabarettgemäßes in einer gut beobachtenden Warenhausszene. Leo Gerhard ist ein vorzüglicher Stepptänzer. Geradezu ein Glück bedeutet es mir immer wieder, Kate Kühl hören zu dürfen, die unerreichbar bleibt als Meisterin eines gekonnten, in Ausdruck und Beseelung vollendeten Romanzensanges. Die beiden Sketche sind richtiges Kabarettmaterial: „Das zügellose Mädchen",

weil darin sehr geschickt Theater im Theater gespielt und sensationeller Zwischenfall überzeugend vorgetäuscht wird; „Vier Mark und fünfundneunzig", weil dabei alles so improvisiert wirkt und Schlag auf Schlag zur Schlußpointe geht. Die einheitliche, die Stimmung immer wieder anfeuernde musikalische Betreuung des Abends durch Stefan Meisel verdient eine besondere Hervorhebung.

II.

Im neuen Programm des „Tü—Tü" ist das kabarettistisch Interessanteste und Eigenste eine Einakterparodie, die in vier Dialogen Diktion und Haltung vier verschiedener Literaturtypen köstlich karrikiert. Wilhelm Bendow und Karl Elzer führen sie so auf, daß sie erschüttern. Außerdem produziert sich Bendow wieder als „Tätowierte Dame", eine Sache, die man jedesmal zu Tränen gerührt genießt. Annemarie Haase entwickelt in einer Bänkelsangparodie und einer Persiflierung von Tingeltangeltypen eine prachtvolle Fähigkeit, in Tonfall und Geste schlagend etwas zu verulken. Dela Behren, in der Aufmachung pikant alte Montmartre-Tradition wahrend, hat eine eigene Note (in dieser Art) beim akzentuierten, mit Raffinement abgetönten Vortrag so aparter Sachen wie Verlaines „Pensionsfreundinnen" und Weinerts „The Washington Post". Die Schauspielerin Hertha Ruß bringt vom Theater die schauspielerisch gute Ausarbeitung ihrer Gesangsszenen mit, deren musikalischen und speziell kabarettistischen Anforderungen sie doch nicht ganz gewachsen ist. Den größten Teil der Konference hat diesmal Maria Ney übernommen, und sie macht ihre Sache sehr gut, als Matrose kostümiert und im Hamburger Dialekt drauflos schwatzend, mit einer natürlich wirkenden, herzhaften und auch schlagfertigen Ungeniertheit. Sie singt außerdem eine lustige Modernisierung des Märchens vom Fischer und seiner Frau und der Ballade vom Fliegenden Holländer. Und Else Ward gastiert, eine klassische Chansonette des Kabaretts, die einen ganz eigenen Stil hat in der trockenen, geruhsamen Vortragsart, durch die eine pikannte Pointe mit entzückender Verhöhnung jedes Sentiment rettungslos abfällen läßt.

III.

In der neuen Nelson-Revue: Treffpunkt „Dorado" ist das Beste „Willi Schaeffers. Der parodiert nämlich sozusagen die ganze Angelegenheit, steht außerhalb und über dem Stück, kann mit einer stillen Bemerkung, einer beiläufigen Geste, einem harmlosen Kommen und Gehen den ganzen Mechanismus entlarven — und so doch noch die anspruchslose Szenenfolge zu einem eindrucksvollen Kunstwerke machen. Er haftet auch nicht an ihrem starren Schema, hat jederzeit neue Improvisationseinfälle, wagt erfreuliche politische Seitenhiebe, literarische Anzapfung, Persiflage der Mitwirkenden und Selbstpersiflage. Neben ihm bleibt das einzig Erwähnenswerte Käte Erlholz, auch sie in ihrer Art etwas Vollendetes, nämlich in dem spezifisch Berlinischen, Kaltschnäuzigen, Desillusionierten, was keine andre Künstlerin auch nur annähernd so echt geben kann. (Und vier entzückende Chormädels blieben — der Wahrheit die Ehre zu geben — auch nicht ohne Eindruck!)

Film-Rundschau.

Ufa-Palast: Kriemhilds Rache.

Nibelungen? Ja! — Aber ein Film? Gewiß, mit ebensoviel Berechtigung, wie die sechs Bildaufnahmen eines Kodakapparates auch Film heißen! Dieses in Anbetracht der angewandten Mittel, des herstellenden Konzerns (Decla-Ufa) und des Regisseurs Fritz Lang, (den die deutsche Industrie in Abwesenheit Lubitschs ihren begabtesten — auf Grund des „Dr. Mabuse" mit Recht — nennt), Monumentalwerk der jetzt abgeschlossenen Saison 1923/24 ist monumental nur durch seine Langeweile. Ein wahres Monstrum an „Lang"weiligkeit! Film ist doch ein Zerstreuungsmittel, soll auch als Lehrfilm unterhaltend sein, die „Nibelungen" aber interessieren nur durch die Schönheit der Bilder und durch exzellente technische Neuerungen. Ein Requisit des Films, die Fotografie, drängt alles andere, selbst die Handlung, in den Hintergrund, wird hier aus einem Hilfsmittel, gewiß, einem sehr ausdrucksfähigen, zur Hauptsache und scheinbar zum alleinigen Endzweck. Wie ein Museum ist

dieser Film, Bild an Bild, ergreifend durch Schönheit, aber innerlich wesenlos, ohne die Erklärung des Führers nicht verständlich. Doch auch den Führer gibt uns Fritz Lang mit, die Texte, und in ihnen allein lebt die Handlung und nur durch sie schreitet sie fort. Wer aber erträgt drei Stunden Museumsführung? Wesen und Grundbedingungen des Films sind hier völlig verkannt. Der Maler, nicht der Regisseur, Fritz Lang, herrscht und regiert despotisch. Bild ist Bild und Fritz Lang ist sein Prophet. Und der Künstler wird, wenn er es genau überlegt, zugeben müssen, daß das, was er hier, mit Verlaub zu sagen, fabriziert hat, nicht Kunst ist, sondern nur verkitschte Meiningerei. All die Gestalten seiner Bilder sind nicht holzschnittartig, ergreifend lebendig, wie sie sein sollten, sondern bombastisch hohl, unwirklich, leblos und blutleer. Der Siegfried ist eine hübsche Puppe, ein blondes Märchen; Kriemhild, die ekstatische Rächerin, ein Nichts. So viel des Schreibens wert wäre dieser Film gar nicht, aber sein Regisseur ist es, der Regisseur des „müden Tod" und des „Dr. Mabuse". Warum sind seine „Nibelungen" trotz vielen Qualitäten und technisch schöpferischen Leistungen nicht ein Film geworden? Weil die Handlung inhaltlich sich nicht aus dem Geschehen auf der Leinwand ergibt und nicht verständlich wäre, würde sie nicht in den Titeln erzählt. Ein Hilfsmittel, ein weiteres Requisit also, ist zum Wesentlichen gemacht und drängt das Wesentliche, die filmische Handlung, in den Hintergrund. Die optische Handlung, die logische Bilderfolge ist nicht gelungen. Bild ist hier fast immer nur das Illustrationsmittel des vorherstehenden Textes. Die Photographie vergewaltigt die optische Handlung, das Requisit dominiert. Ein Film ohne stoffliche und optische Handlung, ohne Bilder- und Szenen-Folge ist wie ein Knochengerüst ohne Fleisch und Blut und Leben, ist nicht mehr denn ein belichteter Celluloidstreifen.

Der sonstigen Qualitäten gibt es in diesem Werk, das kein Film ist, hinreißende; wären sie einem Filmwerke eingeordnet, so hätten wir der Welt schönsten und besten Film und größten Regisseur. Der Stimmungsphotographie des Meisters Karl Hoffmann gelingt es, unterstützt vom Malerauge Langs — auch dem Baumeister Otto Hunte höchstes Lob —, das Gefühl zu packen wie niemals zuvor durch die Mittel des Films. Die Hunnenszenen sind als Bilder genial komponiert, Lang versteht es, Massen zu verteilen und zu bewegen. Prachtvoll herausgearbeitet ist der Zusammenstoß zweier Welten, Kultur und Unkultur, dieser Gegensatz zwischen Burgunden und Hunnen. Der Hunnen-König Etzel (Rudolf Klein-Rogge) ist eine schauspielerische Glanzleistung.

Wenn Fritz Lang erst all seine hohen Qualitäten und die seiner Mitarbeiter den Bedingungen und Wesenheiten des Films wieder unterzuordnen vermag, darf man ihn mit Fug und Recht einen Bahnbrecher des Films nennen.

Remy M. Hardt.

Amerikanische Filme.

Die amerikanische Groteske hat das fade deutsche Lustspiel, das in seiner Geist- und Witzlosigkeit unerträglich geworden war, aus dem Beiprogramm völlig verdrängt, dagegen ward es dem Großfilm, vor allem wegen des hohen Preises, schwerer, Eingang zu gewinnen. Erst in den letzten beiden Monaten sahen wir häufiger Werke der neuen amerikanischen Produktion. Der Mozartsaal brachte nach dem „Rummelplatz des Lebens" einen antideutschen Tendenzfilm, den „Herrn der Steppe" mit Tom Mix und seinem gut dressierten Hengst in der Hauptrolle. Gleichzeitig zwei gute Fox-Lustspiele, von denen „Herz in Not" eine amüsante Persiflage des typischen italienischen Films ist. Ferner sah man zwei entzückende Tierfilme (Pathé Newyork) und zwei 'Harald Lloyd"s, deren einer bereits die Sensationen ahnen läßt von Ausgerechnet Wolkenkratzer.

Von einer nennenswerten Handlung kann man hier nicht reden, nur von einem wohlbedachten Aneinanderreihen glänzender Einfälle und unerhörter Sensationen. Die ersten 500 Meter des Films zeigen ganz schlicht, wie ein junger Mann aus der Kleinstadt in die Großstadt übersiedelt und in einem Warenhauswolkenkratzer Stellung nimmt, dessen 20 Stockwerk hohe Fassade er die restlichen 1500 Meter emporklettert. Daß der Film trotzdem von der denkbar stärksten Wirkung ist, die ein Film überhaupt haben kann, — die Zuschauer beweisen es durch ihr Gebahren — und Erfolge zeitigt, wie bisher noch kein Film dieses Ausmaßes (es ist naturgemäß schwieriger, in einem Sie-

benakter das Publikum dauernd in atemloser Spannung zu halten als in einer zweiaktigen Groteske), ist begründet durch eine erstaunliche, scheinbar unerschöpfliche Fülle von Einfällen und eine kluge, genial anmutende Beobachtung der Dinge des Lebens. Wunderbarerweise wird hier zum ersten Male im Film der Inventurausverkauf eines Warenhauses gezeigt, der Gelegenheit gibt, die Bestie Mensch in all ihrer Grausamkeit bloszustellen und zu karrikieren. Von der Fassadenkletterei zu reden ist sinnlos, die muß man gesehen haben.

Marmorhaus.

Nach dem großen und berechtigten Erfolge Jackie Coogans in „Lang lebe der König", wo dieses Wunderkind wieder durch die natürliche, keineswegs eingedrillt wirkende Darstellungskunst fasziniert, zeigte man **„Frauen auf schiefer Bahn"**, ein Werk des Regisseurs Cecil B. de Mille, das in Berlin eine recht schlechte Presse fand. Nicht ganz ohne Grund, wirkt doch die aufdringlich moralisierende Tendenz verlogen und scheint deutschem Geschmacke unerträglich. Aber die Regie ist meisterhaft, und der Erfolg, den der Film überall hatte (außerhalb Deutschlands), durchaus berechtigt. Besonders hervorzuheben sind wegen ihrer Farbenwirkung die Bilder der Fieberphantasie, gut gemacht, und spannend ist die Verfolgung des Automobils durch das Motorrad, exzellent der Zusammenstoß. Komisch, geradezu grotesk, unfreiwillig natürlich, wirkt dieser Film, wie alle amerikanischen, wenn er uns historisch kommt, — Eroberung Roms ist eine köstliche Farce —, Mängel hat er nur für den Geschmack des deutschen Publikums, das an peinlich genaue historische Treue gewöhnt ist.

Primus-Palast.

The Christian, Regie: Maurice Tourneur. Wer erinnert sich nicht noch mit Vergnügen jenes ersten großen Films der neueren amerikanischen Produktion, dessen Aufführung eine Sensation für Berlin war, der „Insel der verlorenen Schiffe"? Maurice Tourneur führte die Regie; kein Wunder also, daß man mit gesteigerten Erwartungen in den Primus-Palast ging. „The Christian ist ein viel und gern gelesener, typisch englischer, etwas stark moralisierender Roman, der eine einzige, aber grandiose Sensation in sich birgt: Die Riesenstadt London bebt und zittert, kasteit sich und lehnt sich auf: der Weltuntergang ist nahe! Ein Motiv, das einen Meister wie Tourneur wohl zu fesseln vermag, wenn er es meistern kann. Und so sind denn die vier ersten Akte, sorgfältig geglättet und logisch aufgebaut, eine langsame Einführung von kleinen menschlichen Schicksalen erfüllt, alltäglichen Tragödien, bis sich immer erhabener das Bild des Helden gestaltet, — der predigend durch London zieht —, von dem man fälschlich verbreitet, er habe den Weltuntergang prophezeit. Er widerspricht, sucht aufzuklären, seine Stimme verhallt ungehört. Das Volk wird von der Angst gepackt, zitternd erwartet es das Ende. Doch als die Prophezeiung sich nicht erfüllt, vernichtet die entfesselte, empörte Menge den Unschuldigen. Von unerhörter hinreißender Wirkung sind diese beiden letzten Akte, bildhaft stark die Massenszenen, ein Meisterwerk der Regiekunst

Der Einbruch in die Peytonbank ist eine lustige Verbrechergeschichte in 7 Akten, deren Komik sich allmählich zur Groteske steigert. Der Film ist logisch aufgebaut, interessiert, bleibt immer spannend, ohne jegliches retardierende Moment, die Komik wirkt niemals gezwungen und gewollt, sondern ergibt sich wie selbstverständlich aus der Handlung. Man sieht Ausschnitte aus dem Leben der Filmstadt Holywood und dem Treiben in amerikanischen Filmateliers. Dieser Film ist einer der erfreulichsten seiner Spezies, den ich kenne, und steht turmhoch über deutschen Machwerken dieses Genres.

Remy M. Hardt.

Alt-Berlin in der Biedermeierzeit. Die **Urania** treibt neben ihrem wissenschaftlich-populären Betrieb in dankenswerter Weise auch volkstümliche Kunst. In einem Vortrag Direktor von Leszels ersteht, unterstützt durch farbige Lichtbilder der Deulig und durch wirksame Coupletvorträge Hermine Behns, Ilse Taurecks, Josef Commers zu alter Musik neu das Berlin der Biedermeierzeit mit seinen unvergänglichen Lokaltypen. Die Illustrationen der Filmleinewand werden den bekannten Stichen und Bildern Krügers, Hosemanns etc. entnommen. Den Schluß bildet einr der typischen Glasbrenner-Einakter. Im Interesse der Belebung der Berliner Volkskunst sind die Bestrebungen der Urania sehr zu begrüßen. Dr. N.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

REUSS & POLLACK

Buch- und Kunsthandlung, Verlag

Berlin W. 15, Kurfürstendamm 220

In unserem Verlag erschien:

Wenger, Bachanale der Liebe

Verse von Ernst Wenger mit 7 Radierungen von Otto Schoff.

Ausgabe A 7 M. — Ausgabe B 3 M.

Binz, Viola d' Amore

Vier Novellen mit Radierungen von Michel Fingesten.

Ausgabe A 15 M. in Halbleder — Ausgabe B 5 M. in Halbleinen

Holländer, Viktor, Spielereien des Unterbewußtseins 1 M.

Ternova, Die zarten Verse

illustriert von Josef Fennecker.

Ausgabe A 2.50 in Halbleder — Ausgabe B 1.50 M.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14598.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Boning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C. F. W. Behl, Berlin W. 15, Uhlandstr. 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr. 40/41. Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Doppelheft August 6. Jahrgang 1924

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

Dr. Walther Lewald:	Schicksalswende.
Arno Nadel:	Die Villen.
C. F. W. Behl:	Der Dichter und die Schwalben.
Dr. Helmut Wocke:	Bruno Arndt.
C. F. W. Behl:	Die Akademie der Künste.
Justus Lichten:	Die Große Berliner Kunstausstellung.
Max Herrmann (Neiße):	Max Brod als Kritiker.

Berliner Theater im Sommer — Kabarett

Bücherschau — Anmerkungen

Doppelnummer **30 Goldpfennige** (einschl. Zuschlag)

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

6. Jahrgang 1924. Juli/Augustheft.

Schicksalswende.

Von Dr. Walther Lewald.

Als im Februar dieses Jahres Präsident Wilson starb, schien die pazifistische Idee hoffnungslos kompromittiert. Die Ruhrpolitik der Franzosen hatte den Geist offener Gewalt sanktioniert und es war nur eine natürliche Reaktion, wenn die militaristische Welt- und Geschichtsauffassung neue Macht über die Gemüter gewann. „Heute noch" Pazifist zu sein, schien allen unmöglich, die nicht bedenken, daß das politische Programm des Pazifismus von Konstellationen unabhängig ist, weil hinter ihm die konstruktive Kraft einer Weltanschauung steht, die ihm den geistigen Atem gibt, um sich der herrschenden Zeitströmungen zu erwehren. Heute, wo die pazifistischen Tendenzen mit neuer Kraft ans Licht drängen, sollten wir uns Rechenschaft darüber ablegen, daß die Stellungnahme gegen Wilson von einer unehrlichen Gesinnung getragen war. Man verwarf sein Programm als utopisch und warf ihm doch vor, aus ihm in Paris nicht die für Deutschland nützlichsten Konsequenzen gezogen zu haben. Die Politik scham- und hemmungsloser Ausbeutung des augenblicklichen Vorteils fand sich in Paris bestätigt. Der Kampf gegen sie hätte geführt werden müssen und mit Erfolg geführt werden können nur unter den Auspizien einer Idee, die dem Geist jener Politik entgegengesetzt ist, die gegebene Versprechungen nicht respektiert, weil es ihrem innersten Wesen widerspricht, moralische Bindungen als unbedingt gültiges Gesetz des Handelns anzuerkennen. In Wahrheit bewegte sich der Kampf gegen das Unrecht von Versailles selten auf höherem Niveau, als auf dem utilitaristischer Erwägungen. (Die juridische Betrachtung, von der dies am wenigsten gilt und die die stärksten Waffen darbot — die Auffassung des Notenwechsels über die Annahme der 14 Punkte als Abschluß eines zweiseitig verpflichtenden Vertrages über die Friedensbasis, Bruch dieses Vertrages durch den Friedensvertrag — vermochte den fehlenden Elan einer Idee nicht zu ersetzen, weil sie naturgemäß am konkreten historischen Tatbestand haften mußte). Die Unehrlichkeit im Kampf gegen Wilson wurzelt in dem gleichen Opportunismus, der es uns, nachdem man den Verständigungsfrieden in der Öffentlichkeit proklamiert, im stillen verworfen hatte ('wie ich ihn auffasse"), geraten erscheinen ließ, im Moment der katastrophalen Wendung der Kriegslage die 14 Punkte zu akzeptieren, um möglichst glimpflich davonzukommen.

Der gegenwärtige Augenblick, in welchem Deutschlands Schicksal um seinen Wendepunkt kreist, nötigt zum Nachdenken darüber, welche Gefahren der Geist des Opportunismus auch für die Gegenwart in sich birgt. Zum ersten Mal spricht heute eine französische Regierung ernstlich von Deutschlands Eintritt in den Völkerbund, für Macdonald als überzeugten Pazifisten steht diese Notwendigkeit fest: Wie aber steht Deutschland heute zu dem Gedanken der internationalen Verständigung? Es begegnet ihm mit der Vorstellung, der Pazifismus sei eine reine, mit den Erfordernissen der „Realpolitik" unvereinbare Ideologie. Der Pazifismus als Organisation und als Programm hat nichts zu tun mit der sogenannten Idee vom ewigen Frieden, die ein Gegenstand der Spekulation, ein regulatives Prihzip der Vernunft im kantischen Sinne ist. Jene Spekulation ist vereinbar mit absoluter Skepsis in der Sphäre praktischer Politik. Der seelische Habitus des politischen Pazifismus ist nicht Skepsis, sondern Vertrauen: Vertrauen in die Fähigkeit der pazifistischen Organisation, das Gemeinschaftsleben der Staaten unter weitest-

möglicher Ausschaltung des Mittels Krieg und unter Ausschluß vertraglicher Bindungen alten Stils (Bündnisse) und des dadurch erzielten labilen Gleichgewichts auf kooperativer Basis zu regeln. Die heute sichtbaren Tendenzen, die sich um den Völkerbund gruppieren, bedeuten den Versuch, die im Völkerbundspakt geschaffene Maschinerie in Gang zu bringen, sie bezwecken also die bewußte Durchführung der pazifistischen Organisation. Aber dieser Versuch kann, wie Wilson in Paris deutlich erkannte, nur glücken, wenn er unternommen wird von einer Gesinnung, die eben die des Vertrauens ist. Die Organisation ist das gegebene realpolitische Mittel, dessen sich der wie immer geartete Geist einer Politik auch auf Zeit bedienen kann. Die Gesinnung des Vertrauens dagegen ist die ideologische Seite des Pazifismus, die er gemeinsam hat mit jedem ernsthaften politischen Ideal überhaupt, die aber für viele gerade den Grund abgibt, ihn als Ideologie schlechthin zu verwerfen. Die beiden Seiten des Pazifismus, die praktische der gegebenen Organisation und die ideologische der postulierten psychologischen Grundlage, zeigen das Problem, das heute noch für Deutschland zu lösen ist. Gerade weil die im Völkerbundspakt geschaffene Organisation zunächst die Natur eines politischen Mittels hat, besteht die Gefahr, daß Deutschland aus opportunistischen Gründen das Mittel benutzt, ohne den Zweck zu billigen. Es besteht die Gefahr, daß Deutschland mit der Mentalreservation in den Völkerbund geht, es könne sich zu gegebener Zeit von der Fessel internationaler Bindung befreien. Aber es handelt sich nicht darum, daß an die Seite alter Institutionen eine neue getreten ist, deren zeitweisen Gebrauch die Realpolitik empfiehlt, sondern der neue Geist des Vertrauens muß geboren werden, der allein die Maschinerie auf die Dauer im Gang halten kann. Dieses Geistes spüren wir in Deutschland kaum einen Hauch. Dies hat zwei Ursachen. Zunächst die Lethargie, die durch die Erkenntnis erzeugt wird, daß nichts, was um uns geschieht, den Willen zur inneren Wandlung ermutigen kann. Dieses Hemmnis ist nur zu überwinden durch den Gedanken, daß der neue Geist in einer Gesamtheit nie erzeugt wird, wenn nicht jeder einzelne bemüht ist, ihn zunächst in sich selbst zu entwickeln, und daß keine opportunistische Erwägung den Aufschub dieser Aufgabe des Einzelnen rechtfertigen kann. (Wir müssen uns durchdringen lassen von dem Gedanken, mit dem guten Beispiel voranzugehen, der durchaus nicht verstiegen ist, wie dr Fall der Aktenpublikation zeigt, sondern sich realpolitisch auswerten läßt). Die zweite Ursache liegt in der Vorstellung, daß das Postulat der Gesinnung, das zugegebenermaßen ideologischer Natur ist, gerade deshalb in der praktischen Politik nicht zu verwirklichen sei, weil nach der landläufigen Auffassung die politische Geschichte die Auseinandersetzung nationaler Egoismen ist, weshalb eine realpolitische Auffassung mit der Ausbildung antiegoistischer Tendenzen als Wirkender politischer Kräfte angeblich nicht rechnen kann. Diese militaristische Auffassung ist in deutschen Hirnen heute noch tief eingewurzelt. Aber wir können die Grundlagen dieser Geistesverfassung erschüttern, wenn wir den Pazifismus nicht nur als Mittel, sondern auch als Zweck auf eine realpolitische Wurzel zurückführen. Wenn wir uns nämlich auf die Verwandtschaft der pazifistischen Organisation mit anderen Organisationsformen der menschlichen Gesellschaft als einer primär durch egoistische Antriebe bewegten Gemeinschaft besinnen, so müssen wir erkenen, daß der Pazifismus als Zweck nicht inspiriert ist von humanitären Motiven und Weltverbrüderungsideen, sondern vielmehr von dem auch in der Form privatwirtschaftlicher Interessenverflechtung (Kartellierung!) zum Ausdruck kommenden Gedanken der Kooperation, d. h. dem Gedanken, daß es nicht nur divergierende Interessen gibt, die in der Form des zweiseitigen Vertrages eine vorübergehende Notgemeinschaft eingehen können, sondern daß das eigene Interesse unter Umständen am besten gewahrt wird durch Schutz des fremden Interesses. Auf der Basis solcher Interessengemeinschaft mögen allmählich höhere geistige oder seelische Gemeinschaften wachsen, die aber als solche von dem realpolitischen Programm des Pazifismus nicht mitumfaßt werden. Allerdings: diese Kooperation bedingt eine völlige Änderung der psychologischen Grundlagen der Politik. Der Elan der napoleonischen Expansionspolitik wie die Wucht der Bismarck'schen Politik nationaler Konsolidation war getragen von dem Glauben an die Kraft des eigenen Ich, im übrigen aber genährt durch Skepsis und Menschenverachtung. Die Politik der Kooperation bedingt wie keine andere — so wenig sie heroische

Menschen als Träger erfordert — den Glauben an den guten Willen des anderen und die Fähigkeit dieses Willens, allein durch die ihm innewohnende, durch die Unterstützung des anderen vermehrte Kraft mittels der gegebenen Organisation das Gemeinschaftsleben der Staaten zu regeln, ebenso wie das Leben des Einzelstaates innerhalb der Gemeinschft sicher zu stellen. Hier kommen wir auf das zurück, was die ideologische Seite des Pazifismus genannt wurde, welche den Pazifismus nicht zur Ideologie schlechthin, wohl aber zu einer problematischen Aufgabe macht. Aber wenn man sich nun vergegenwärtigt, daß die privatwirtschaftlichen Organisationsformen der Kooperation durch spezifische Verwertung des egoistischen Interesses dieser Aufgabe gelöst haben, so entfällt der letzte Entschuldigungsversuch für das bequeme Beginnen, unsere Lethargie zu rechtfertigen durch den Hinweis auf die gegebenen Eigenschaften der menschlichen Natur: denn diese bleibt sich immer gleich, in welchen Gemeinschaftsformen wir immer sie wirkend denken.

Zwei Aufgaben sind Deutschland heute gestellt. Es muß in den Völkerbund gehen, um ohne Hintergedanken an dem Ausbau der gegebenen Organisation mitzuarbeiten. Diese Aufgabe ist zu lösen von Deutschlands Regierung. Es muß zu gleicher Zeit, beseelt von dem Willen, atavistische Vorstellungen zu überwinden, den Weg gehen vom Gedanken des nationalen Egoismus zu dem Gedanken der Kooperation, unbekümmert durch die Erwägung, ob die heute herrschende Atmosphäre der internationalen Politik den Gang auf diesem Wege erleichtert oder erschwert. Diese Aufgabe ist zu lösen von Deutschlands Volk in allen seinen Teilen. Sie bedingt die Aufgabe des Gedankens der militärischen Revanche, der falsch ist, weil er nie zu Ende gedacht werden kann, vielmehr in einer unendlichen Reihe verläuft. Die Interessen des geistigen Deutschlands fordern dies, da Politik letzten Endes nur zu rechtfertigen ist als Ausdrucksform eines Geistes: denn seine Kulturarbeit wäre, wie die irgend eines anderen Volkes, sinnlos in einer Welt, in welcher die organisierende Vernunft keinen Damm errichtet hat gegen die verheerende Macht kriegerischer Katastrophen, die, je mehr sie an Extensität und Intensität zunehmen, umsomehr dise Kulturarbeit mit Vernichtung bedrohen.

Die Villen.

Von Arno Nadel.

Welche Ruhe!
Das Grün, die Luft — der Gärtner, der sorgsam
niederblickt, —
Alles schweigt.
Stört sie nicht, die da drinnen leben,
Stört sie nicht, —
Sie leben ihr heiliges Schicksal.
Sinds Weise, die drinnen leben?
Was haben sie Großes den Menschen erwiesen,
Daß sie so selig leben dürfen?
O, nein!
Es leben keine weise Menschen drinnen.
Nur blöde Leute,
Wahrhaftig, blöde Leute.
Sie haben Leder vorteilhaft verkauft,
Sie habens geschafft, wie man sagt.
Nicht laut — ! Nicht laut — !
Denn niemand will es hören:
Sie haben Leder vorteilhaft verkauft,
Sie habens geschafft.
Darum ist milde Luft um sie,
Darum sind sie bewacht und bedacht.
Leise — ! Leise — !
Stört sie nicht, die da drinnen leben,
Ja nicht! — Stört sie nicht!

(Aus einem demnächst bei Oskar Woehrle in Konstanz erscheinenden Gedichtbande „Heiliges Proletariat".)

Der Dichter und die Schwalben.

Von C. F. W. BEHL.

Den Mordgrafen Arco hatten sie längst aus der „Ehrenhaft" entlassen ... Und sein Heimatsort, irgendwo in einem Winkel des Bayerlandes (das immer noch mitten in Europa liegt) hat den Heldenjüngling gebührend bewillkomnet — mit weißgekleideten Ehrendamen und patriotischem Singsang, der gröhlend aus den hohlen Männerbrüsten treudeutscher Gesinnungsgenossen heraufstieg ... Ernst Toller, der Dichter, dessen Gewissen kein Tröpflein vergossenen Blutes behelligt, blieb derweilen immer noch zu Niederschönenfeld in dem einstigen Gefängnis sitzen, wo man die Festungshaft der Linksradikalen mit bösartigem Eifer vollstreckt ... Einsamkeit war die Gefährtin seiner Tage und Nächte ... und Bitterkeit hatte sich allgemach in seine Seele genistet. So sah sein Leben aus:

Sechs Schritt hin
Sechs Schritt her
Ohne Sinn
Ohne Sinn

Welch verzehende Pein! Dem Dichter, dem Gestalter ist die notwendige Verbindung mit dem Leben abgeschnitten, die allein fruchtbringende schöpferische Gemeinschaft mit der Welt versagt, sein suchendes Auge wird immer nur wieder auf kahles Gemäuer, auf Fensterkreuze treffen ... Der stumpfe, trostlose Blick der Wärter ahnt nichts von der Tantalosqual einer Seele ... Einsamkeit des Schaffenden bleibt ja ohne Segen, ist sie nicht freiwillige Flucht aus zeugender Gemeinsamkeit! Fünf Jahre Verbanntsein in ein hoffnungsloses sinnemordendes Einerlei, dessen Peinigungen durch „Reglements" von grausamster Pedanterie verhundertfacht werden ... Keiner, der Herr seiner selbst ist, kann je ermessen, was eine solche Spanne bedeutet. Und schon die Ahnung davon gebiert Schwindel vor diesem tiefen düsteren Abgrund der Zeit. Der Gefangene Toller hat vor Jahresfrist in Sonetten von der grauen furchtbaren Seelenhaft aller Eingesperrten gekündet ... Stärker und unmittelbarer als in den beiden Dramen, die noch von früherem Erlebnis gezeugt und genährt sind, steht das Schicksal seiner fünf einsamen Jahre aus diesen Strophen auf:

Die eingesperrten Menschen sind gleich Kranken,
Sie wurden taub und stumm und blind,
Sie hassen sich, weil sie so ärmlich einsam sind,
Weil sie im Chaos ihres Ichs versanken.

Nun, da Menschen zu dumm, zu versteinert, zu haßerniedrigt sich zeigten, kamen die Tiere der zehrenden Sehnsucht des Dichters zuhilfe. Ein Schwalbenpärchen hat Toller in seiner Hafteinsamkeit besucht und einen Sommer lang die Zelle mit ihm geteilt. Ohne Passierschein, mit der holden Selbstverständlichkeit aller freien Gotteskreatur haben sie sich eingefunden, und der beglückte Häftling hat seine illegitimen Gäste mit ängstlicher Sorgsamkeit vor dem bösen Späherblick des Wärters gehütet. Mit nichts anderem als der wundersamen Zweckmäßigkeit und Anmut ihres tierischen Da-Seins und Lebens sind die Schwalben dem Dichter erstes überwältigendes Erlebnis in seiner Gefangenschaft geworden. Und, da sie ihn wiederum verließen, schwang sich dieses Erlebnis im Lied über die Festungsmauern von Niederschönenfeld empor — ihnen nach in die Freiheit der unermeßlichen Himmelsweite .... Um des großen Zaubers willen, der in ihm lebendig ward, ist Ernst Tollers „Schwalbenbuch" Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam) ein schlechthin erschütterndes Bekenntnis. Zwei kleine, gefiederte, unbekümmert der Lust und Sorge des Daseins sich hingebende Wesen Gottes werden dem Dichter zum Erlebnis der Welt, zum Mittelpunkt seiner schaffenden Phantasie. Sie sind dem Einsamen das einzig Mitlebende, das leibhaftige Symbol des fortwirkenden Lebens, das aller ausgeklügelten Bosheit menschlicher Herzensarmut spottet ... Alle Gestaltungsfreude, alle Gebelust, alle schöpferische Unrast und Seligkeit, die sie ihm schenkten, gibt er an sie zurück. Allen Jubel, alle Wehmut, alle Sehnsucht, alle Heiterkeit seines Daseins dankt er dem Schwalbenpaar und bietet sie ihm wiederum dar ... Jede kleinste Verrichtung ihres Lebens wird ihm mit ihnen zum großen Ereignis seiner Tage und Nächte. Dem sich die Menschheit versagte, er ward Genosse des Tiers in beglückter Gemeinschaft ... Und den fünf winzigen,

blinden, atmenden Schwalbenjungen singt der Gefangene ein bezauberndes Wiegenlied in ihr Nestlein empor:

Schwälbchen, der Morgen, der Morgen ist da!
Nachts hat Mutter euch Märchen gezwitschert,
Jetzt sucht sie Brot zum Schnäbleinstopfen.
Schwälbchen, der Morgen, der Morgen ist da!

Tollers „Schwalbenbuch" ist bei alledem eine sentimentale Dichtung. Nicht die reine, spielerisch naive Freude am Da-Sein der Kreatur hat es gezeugt. Der Einsame hat seine eigene Verlassenheit, seine Bitternis in die Gemeinschaft mit den Tieren eingebracht. Und zuweilen übersteigert sich sein Erlebnis: dann ruft er die Schwalben zuhilfe gegen die Menschenwelt, dann sucht er ihr Leben mit hineinzureißen in das seine, seinen Schmerz, seine Menschenverachtung in ihr kleines Vogelherz einzupflanzen . . . Und dann wird das heitere Idyll in der öden Gefängniszelle von Niederschönenfeld beinahe zerstört . . . Die Schwalben indeß vermochte keine Dialektik des Schmerzes zu überreden . . . Eines Tages haben sie sich wieder davon gemacht, hinaus in die selbstverständliche Freiheit ihres beschwingten Seins . . . Aber sie haben dem an den Menschen leidenden Menschen ein Göttliches zurückgelassen: die große, die heilige Andacht des Lebens,

„Ich habe gelernt, andächtig zu werden vor eurem unnennbaren Tiersein!"

Nachdem am 15. Juli 1924 Ernst Toller aus den Gefängnismauern von Niederschönenfeld wieder hinausgetreten ist in das erweiterte Gefängnis menschlicher Gemeinschaft, wird ihm auch hier die Andacht, mit der ihn das Schwalbenpärchen begnadete, erste und letzte Zuflucht seiner verwundeten Seele sein . . .

Bruno Arndt.

Von Dr. Helmut Wocke.

Er war ein stiller, einsamer Mensch, eine nach innen gekehrte Persönlichkeit.

An äußeren Geschehnissen war sein Leben nicht eben reich. In Beuthen O.-S. ward er am 5. Mai 1874 geboren. Mit ganzer Seele hing er an seiner Heimat. Nur schweren Herzens trennte er sich 1919 von Kattowitz, um nach Breslau überzusiedeln. Hier hat er bis zu seinem (am 16. Juli 1922 erfolgten) Tode gelebt.

Selbstbefreiung, Erlösung waren ihm seine Bücher. Das gilt von dem ersten Bande, den Sonetten (H. R. Mecklenburg, Berlin). Nicht minder von dem Roman Der verirrte Vogel (S. Fischer, Berlin), den er ebenso wie sein nächstes Werk — unter dem Decknamen Karl Bittermann veröffentlichte. In Edgar Rohner zeichnet sich der Dichter selbst: mancherlei Erinnerungen an die Jugend und die Breslauer Universitätsjahre sind in das Werk verwoben. Aus dieser Art der Entstehung erklärt es sich auch, daß im ersten Teil Rohners Gestalt unsere ganze Teilnahme in Anspruch nimmt; liebevolles Versenken in das eigene Ich und das eigene Wesen lassen die Hauptperson, Frau Stilke, eine Zeitlang in den Hintergrund treten. „Es gibt Menschen, Arbeitstiere, die für die Arbeit gemacht sind, die ihr Leben damit ausfüllen, bei denen Leben und Arbeit dasselbe bedeutet; dann gibt es eben Menschen, denen die Veranlagung fehlt, die etwas Krankhaftes, Zartes an sich haben, das sie unfähig macht." Zu den letzteren gehört Rohner. Eine düstere Weltanschauung verrät das Buch: auf uns lastet schwer das Schicksal, das uns mitleidslos zerschmettert, und dessen Macht niemand zu entrinnen vermag. In den Wellen der Oder — die Handlung ist nach Breslau verlegt — sucht und findet Edgar Rohner den Tod. Dichterisch zieht hier Arndt die Folgerungen aus seiner damaligen Weltanschauung, aus seiner einstigen, dem Leben abgewandten Art. Aus seiner damaligen Weltanschauung —, er muß, wie aus dem Roman hervorgeht, schwer mit dem Dasein gerungen haben; Mut- und Hoffnungslosigkeit umschatteten viele Jahre seine junge Seele. Aber er hat das Leben dennoch bezwungen. Sein zweites Werk: Der Ruf der Felder (S. Fischer, Berlin), beweist es. Wohl spielt der Glaube an dunkle Mächte, die ihn ins Verderben hinabziehen, noch eine große Rolle; aber Sophie, die Tochter des Bauern Fiebig, findet nach langem Irren den Weg ins Leben. Sie übernimmt die Hütte ihres Vaters, die ihre Mutter gern verkauft hätte, um den Erlös wieder dem Kloster zuzuwenden; hier will Sophie ihren Knaben aufziehen, ihr Sohn soll ein Bauer

werden. Auch rein dichterisch betrachtet, bedeutet „Der Ruf der Felder" einen gewaltigen Fortschritt; das Ganze ist organischer aufgebaut, geschlossener, der Ausdruck ist sicherer und künstlerischer in der Fassung. Ein Bekenntnis der Liebe zu Oberschlesien, Arndts engerem Heimatland, ist das Werk. Und als ein Heimatbuch mit poetischem Wert verdient es gerade in unseren Tagen besondere Beachtung.

Lange Jahre hat dann der Dichter geschwiegen. Realistik der Darstellung kennzeichnet die Novelle Ahasver (abgedruckt bei Max Tau, Die Stillen; Fr. Lintz, Trier 1921). Als Verfasser des „Rufes der Felder" schlechthin gilt vielen Lesern Arndt; mit Unrecht. Die folgenden Arbeiten verraten nicht bloß ein größeres künstlerisches Können, sie zeigen zugleich den gereiften Menschen; sie enthüllen vor unseren Augen ein gewaltiges Weltbild und das Bild seiner Welt Vom Erleben ging Arndt bisher aus; in der (mit dem Eichendorff-Preis gekrönten) Erzählung Missa solemnis (Fr. Lintz, Trier) ist ihm der Gedanke der eigentliche Ansporn zu seinem Werke gewesen. Der Gestalt des Künstlers Crusius hat er zweifellos Züge seines eigenen Wesens verliehen, wie ja das Erlebnis von dem Künstler niemals ganz ausgeschaltet werden kann. Zwei grundverschiedene Weltanschauungen vertreten Rüdiger und Crusius. Jenem bedeutet die Außenwelt das Leben, und dieses Leben ist ihm Reiz, Genuß, Rausch. Dem Manne der Tat, dem Wirklichkeitsmenschen steht Crusius gegenüber. Er hält sich nicht an das Laute, das Aufdringliche; er kennt die innere Welt, die nicht minder voll der Wunder ist. Er liebt die Einsamkeit, ihre Schwerblütigkeit, ihr Dunkel und ihr Licht. Auf dem letzten Tonabend, den er — ein Todgeweihter — mit Aufbietung aller seiner Kraft gibt, möchte er den Gegner entwaffnen: durch die geistige Auffassung, die er aus Beethovens Missa solemnis herausholt. Nicht das eigene Ich ist das Erste und Letzte, sondern die Menschheit; und Crusius will zeigen, daß das Ich in der Menschheit und die Menschheit im Ich aufgehen, wenn beide vom höchsten Jubel und tiefsten Jammer erschüttert werden.

Ein innerer Zusammenhang besteht zwischen der „Missa solemnis" und dem Roman Marianne (Fr. Lintz, Trier), der dem Dichter selbst sehr am Herzen lag. Noch auf dem Krankenbette sprach er immer wieder von dem Buche. Aus einer Reihe knapper Szenen von meist gewaltiger Wucht, die oft nur lose miteinander verknüpft erscheinen, setzt es sich zusammen. Die eine Gruppe der Menschen folgt — triebhaft beherrscht — voll Leidenschaft nur den dunklen Süchten ihrer Seele; die andere wiederum ist ganz erfüllt von der Heiligkeit der Gedanken, denen sie ihr Werk weiht. Marianne, die Heldin, stürzt sich in den wilden Strom des Lebens: der wirbelnde Strudel droht sie zu verschlingen; aber sie erwacht schließlich zu einem neuen, dem wahren Dasein: der Stern des Menschentums leuchtet vor ihren Blicken auf. Es gibt nur einen Sinn des Lebens, unsereSeele zu läutern und nach immer größerer Reinheit und Vollkommenheit zu streben . . . . .

Arndts letztes Werk ist die Erzählung: Aus dem Leben des Schreibers Tobias Kieckbusch (Fr. Lintz, Trier), vor allem im ersten Teil von seltener Geschlossenheit. Ein Träumer ist Kieckbusch, ganz nach innen gekehrt und in seine Welt versunken; lächelnd über die eigenen Torheiten und die Torheiten seiner Mitmenschen. Wohl versucht er, in den Alltag mit seinem lärmenden Rausch hinauszutreten; immer wieder aber flüchtet er in die Stille seiner welt- und menschenfernen Einsamkeit. Hier offenbart sich ihm das Leben in seiner ganzen Tiefe und Heiligkeit. Die Erzählung, mit der sich der Ring seines Schaffens schließt, zeigt uns noch einmal Arndt auf der Höhe seiner Kunst und gibt zugleich aufs neue ein Bild des gütigen, trefflichen Menschen. Mensch und Dichter lassen sich bei Arndt nicht voneinander trennen. Menschentum zu fördern und zu pflegen, so betonte er gern, sei höchste Pflicht des Künstlers.

Eine scharf ausgeprägte Sonderart kennzeichnet seine Bücher. Nicht Menschenhaß war es, der ihn — fernab von der großen Heeresstraße — seinen eigenen Weg gehen hieß: um zu sich selbst zu gelangen, suchte er die Einsamkeit auf. Und die Straffheit der Darstellung, die Knappheit des Ausdrucks finden in rein künstlerischen Erwägungen, vor allem aber auch in hervorstechenden Zügen des Menschen Arndt ihre Erklärung: in seiner scheuen Zurückhaltung, seiner düsteren Verschlossenheit. Die ganze Glut der Empfindung wollte er in seine Schöpfungen ausströmen lassen, zugleich aber umgab er sich wie mit einem Panzer, um sein eigenes Ich nicht zu enthüllen.

Und welche starke Wirkungen wußte er durch das teils beabsichtigte, teils im eigenen Wesen begründete Kunstmittel zu erreichen!

Mit unendlicher Sorgfalt hat Arndt an seinen Werken gefeilt. Den Roman „Marianne" hat er kurz vor der Ausgabe vollständig umgearbeitet, weil die erste Fassung seinen hohen künstlerischen Forderungen nicht mehr genügte. Wie heiß er um eine geschlossene Weltanschauung gekämpft hat, wird das philosophische Tagebuch beweisen, das uns eine spätere Zeit hoffentlich beschert. Von Arndts unermüdlichem Streben nach letzten Zielen wird es zeugen; einen Künstler wird es schildern, der ganz in seinen Träumen und in den Weltallsweiten seiner Seele lebte und der — ein Dichter der Güte und des liebenden Verstehens — nichts Höheres kannte, als Mensch, nur Mensch zu sein.

Die Akademie der Künste.

Von C. F. W. BEHL.

In ihrer diesjährigen Ausstellung, die nach Max Liebermanns Worten „eine Übersicht über die zeitgenössische Kunst wenigstens unseres engeren Vaterlandes geben sollte , zeigte die Akademie jene Vielfalt, die durch den jähen Wechsel herrschender Stilarten in den letzten Jahrzehnten und durch das Nebeneinanderschaffen nicht bloß der heterogensten Individualitäten, sondern auch der verschiedenartigsten Kunsttheorien gegeben ist . . . Zwei verschiedene Menschenalter repräsentieren etwa die Bildhauer Max Kruse und Georg Kolbe, die beide mit einer Gesamtschau ihres Schaffens vertreten sind . . . Kruse, der nun Siebzigjährige, kann ein gewordenes, in sich ruhendes Lebenswerk zeigen, das, in einer vergangenen Epoche wurzelnd, doch kraft seiner persönlichen Prägung lebendig blieb. Aus den achtziger Jahren stammt einiges Monumentale, das sich aus der Konvention noch nicht entscheidend gelöst hat: ein Siegesbote von Marathon und das wuchtige Grabdenkmal für die Eltern, die Pietà eines Greises. Der Körper des sterbenden alten Mannes offenbart den sicheren realistischen Blick, während die weibliche Haupt- und Mittelfigur, die das Ganze beherrscht, noch in einer gewissen Ausdrucksstarre befangen bleibt. In seinen Portraitbüsten fand Kolbe dann den tiefsten Ausdruck seiner Kunst. Aus Holz schnitzte er mit wundervoller Sicherheit für das Wesentliche menschlicher Individualität etwa den Kopf des fünfunddreißigjährigen Gerhart Hauptmann mit dem herben Mitleidsschmerz um den Mund oder Walter Leistikows von zehrender Krankheit scharf ausgeprägte Züge. Es gibt einige wundersam zarte und im besten Sinne liebliche Kinderköpfe von ihm und eine Gruppe „Junge Liebe", die einen Mädchen- und einen Jünglingskörper mit schlichter, wohltuend unpathetischer Delikatesse nebeneinander stellt. Etwas Volksliedhaft-Ursprüngliches lebt in diesem Bildwerk . . . Hier hat sich handwerkliches Können kraft innerer Künstlerschaft aus allen Fährnissen konventioneller Übung befreit. Gegen Kruses ruhige Altmeisterschaft wirkt Kolbes noch immer ringende und auf neuer Formsuche befindliche Kunst in manchem Betracht barock. Ekstatik des inneren Ausdrucks findet sich gern in exotischen Motiven geformt: Javanische Tänzerin, Törichter Engel, Genia . . . Hier ist noch allenthalben ein Suchen, ein Werden und Wachsen spürbar. Zuweilen gibt es ein letztes Gelingen, wie in dem grandiosen „Totentanz": ein Weib, die Arme über den Kopf geworfen, daß sich die Brüste nach oben straffen, die Unterschenkel auseinandergeschleudert, die Knie vor der Schwere des Erlebnisses erdwärts absinkend . . . Auf Monumentalität noch etwas willensmäßig bedacht ist der ekstatische Knabe in Goldbronze: „Verkündigung", mit den ägyptisch steilen Armbewegungen und den langen Schenkeln. Zwei bemerkenswerte Plastiken zeigt Bernhard Hoetger, Worpswede. Die stärkere von beiden ist „Die Tänzerin", deren rhythmische Bewegung aus dem Stein wachsend erwacht. Auch hier findet sich bei dem schräg aufwärts gewandten Kopf ägyptisierende Form. Igor von Jakimow bringt neben zwei allzu süßlich getönten Terrakotta-Köpfen die Büste eines Japaners, auf der die mongolische Katzenform des Gesichts stark und bewußt hervorgetrieben ist. Unvergleichlich, wie stets ein ganz Eigener, keiner „Richtung" versklavt, nur seinem starken persönlichen Welterleben hingegeben, offenbart sich wiederum Barlach in vier Holzskulpturen, unter denen „Das Grauen" mit einheitlicher Wucht höchsten Expressi-

onismus — im wörtlichen Sinne als Ausdruckskunst verstanden — darstellt. Zwei Holzreliefs bestehen daneben: „Der Verschwender" mit übereinandergekreuzten Armen, aus deren geöffneten Händen Geldstücke quellen, und „Der Tänzer", der sich bäuerisch-schwer aus dem Holze hebt. Barlachs Kunst ist moderne Gotik — sofern ihre Zeitlosigkeit diesen Ausdruck überhaupt zuläßt . . . .

Verwirrender ist die Fülle des in der Malerei Gebotenen. Hier findet sich neben vielem Durchschnittlich-Gleichgültigen vieles, das die fortdauernde Übung erworbener Meisterschaft zeigt, wie z. B. ein Selbstportrait Liebermanns oder sein Herrenbildnis 1924, das den greisen Künstler auf der Höhe seines Schaffens bestätigt. Auch Willy Jaeckel beherrscht souverän seine Form. Ein Damenbildnis zeugt für die Virtuosität seiner Farbenkomposition (auf rötlichem Hintergrund hellgrüne Bluse, grauer Rock, das Gesicht ganz licht von dem charakteristischen Jaeckelbraun überweht). Ein wenig stört die etwas erzwungene Raumausfüllung durch den seitlich ausgerenkten rechten Arm. Daneben in großem Format, imponierend ein „Föhrenwald", die plastisch sich abhebenden schlanken Stämme vielfarbig schimmernd im Sonnenlicht, das Ganze etwas überbunt anmutend durch das reichlich verwendete Braunrot des Vordergrundes. Von Corinth gibt es wieder eines jener meisterlichen Blumenstücke „Amaryllis und weißer Flieder", die das weitaus Stärkste des alternden Künstlers zeigen, während die sehr massige „Carmencita" weniger überzeugt.

Ganz für sich zu betrachten ist das Monumentalgemälde „Krieg" von Otto Dix aus dem Walraff-Richartz-Museum, Köln. Hier wird das Grauen des Schützengrabens nach dem Kampfe mit einem sich selber ins Symbolische steigernden Realismus gestaltet. Aus einem Conglomerat von Schrecknisen, zerschossenen Gräben, zerstückten und durcheinandergeschleuderten Leibern wächst eine Komposition von infernalischer Gräßlichkeit auf, in der die Blutfetzenfarbe dominiert. Bei flüchtigem Zusehen glaubt man das Gekrabbel bizarren Getiers auf dem Meeresboden zu gewahren, bis man die Leiche eines Soldaten auf starrenden Bajonetten in die Lüfte gehoben über der Wüstenei der Vernichtung schweben sieht. Nur der zarte und andeutungsweise in das Bild hineinkomponierte Regenbogen wirkt einigermaßen theatralisch. Sonst ist es ohne jede Pose und ohne eine andere Tendenz, als die sich aus seiner starken Gegenständlichkeit von selbst ergibt. . . . .

Innerlich erschüttert braucht man Zeit, ehe man sich etwa in die Märchenstimmung des schönen, aus einer reichen Phantasie geborenen Triptychons von Richard Seewald vertiefen kann, wo Franz Marcsche Rehe durch den Zauberwald streifen.

Mit sehr starken Stücken ist Kokoschka vertreten; strahlend blaue Gebirgsseen, von rotklaffendem Gewölk überfetzt; eine volle Frauengestalt in saftiges Grün hingelagert, vor ihr in grell leuchtenden Farben die abgeworfenen Kleider. . . . Von Wilhelm Kohlhoff, den man bei der Raumzuteilung stiefmüterlich behandelt hat, ist ein „Doppelbildnis", beste Arbeit: Es zeigt einen Mann, der in brutaler Energie mit der Faust nach vorwärts zeigt, während die an ihm sich bergende Frau mit vor die Brust gefalteten Armen ins Ungewisse angstvoll hinausblickt. Auch Krauskopf und Heckendorf haben ihre Eigenart bewahrt und üben sie sicher, ohne zu neuen Ufern zu streben. Kläus Richter zeigt zwei gediegene Portraits und ein illustrativ empundenes Bild „Im Restaurant". — Magnus Zeller ein Menschenpaar gegen den Sturm im Walde ankämpfend mit einer gewissen natürlichen Dämonie im Ausdruck, die seine Menschen selbst vor einem mit Speisen belegten Tische nicht ganz verläßt . . . Unter den Einzelleistungen fällt noch von Ferdinand Spiegel ein Bild „Bauernrauferei" durch Originalität auf: zwischen zwei kahlen Bäumen, die gegen einen goldgelben Himmel stehen, sind drei Gruppen Raufender mit ihren Bewegungen in die Linien des leeren Geästes parallelistisch hineinkomponiert. Eine „Anbetung der Könige" von Paul Plontke nimmt im ersten Anschauen gefangen. Seine Farbenverwendung ist der Jaeckels verwandt. Im Kontrast gegen das Rot, Braun und Grün der Könige stehen die matteren Töne der bäuerisch-deutschen Maria mit dem Kinde und des Joseph. Das Bild ist sehr flächig und zeichnerisch empfunden; ein raumausfüllender Knabe hinter den Königen wirkt unmotiviert.

Je ein Raum ist Pechstein und Schmidt-Rottluff gewidmet. Pechstein wirkt in der Gesamtschau gemäßigt. Sein Selbstbildnis zeigt starke Umrisse und lebhafte, ausdrucksvolle Farben. Vieles ist hingehauen und sitzt manchmal nur wie durch einen Zufall, mutet dabei jedoch sehr sicher an. Manchmal gibt er in verschiedene Fassungen, die den Künstler noch im Versuche zeigen. So zwei Bilder Herbert Eulenbergs, von denen das eine in der Farbengebung mißglückt, das andere (mit rotem Untergrund) gerade darin am stärksten ist. Die krasse grelle Farbenmischung und die dicke bizarre Linienführung Schmidt-Rottluffs bleiben schwer zugänglich. Als Offenbarungen eines eigenwilligen Kunsttemperaments heischen sie jedoch unbedingte Achtung, und es läßt sich ihrer Extravaganz auch zuweilen, wie in dem „Stilleben mit Uhr und Kongofigur" ein besonderer Reiz abgewinnen. Zu einem anderen Maler, dem kürzlich verstorbenen Wilhelm Steinhausen, dessen Gedächtnis ebenfalls ein Sonderraum gewidmet ist, stellt sich auch nicht leicht ein Kontakt her. Seine frommen Bilder bleiben blaß und entfernt im Eindruck. Ein Persönlichkeit von reichem Empfinden und zwingendem Ausdrucksvermögen vermitteln seine Naturstimmungen, vor allem „Der Durchbruch des Lichtes", wo Schlichtheit und Echtheit einer anschauenden Seele Erlebnis werden.

Große Berliner Kunstausstellung.

Von Justus Lichten.

I.

Sollen wir das, was jetzt in der Malerei und auf fast allen Gebieten der Kunst vor sich geht, als Verfall oder als Fortschritt bezeichnen? — Die Oberflächlichkeit hat zweifellos abgewirtschaftet; aus dem Labyrinth der Verworrenheit und lärmenden Effekte drängen Kunst und Künstler einander zur Verinnerlichung und Vertiefung. Der gesamte „moderne" Kitsch mit seinen Scheußlichkeiten, wie auch unsere ganze Zeit mit ihren traurig-grotesken Formen und Farben lösen sich und verklingen. Ein sonderbarer Zustand. Wir fühlen uns erlöst von all dem Würgen und Zerren und sind trotzdem nicht restlos glücklich. Es geht uns wie manchem, der sich an der Bahre eines ihm verhaßten Menschen befindet: das Gefühl schlägt um. Es ist wahrscheinlich das Ende, der Tod, der uns überwältigt.

Noch sind wir aus dem Stadium der Agonie nicht heraus, hie und da ringen noch manche, wie Pechstein, um ihre Ausdrucksform. Im allgemeinen aber ist unbedingt eine Entwicklung zu verzeichnen. Wohin diese führt, wird sich bald herausstellen; daß sie uns aus der Disharmonie und aus der Maniertheit emporhebt, ist gewiß. Sehen wir uns z. B. Dix an, der zwar auf dieser Ausstellung nicht vertreten ist, aber zu gleicher Zeit in der „Akademie" ein großes Bild „Schützengraben", zeigt. Es ist zweifellos ein starkes Talent der noch schreienden Zeit. Sein Bild hat fast Höllenhaftes, Dämonisches. Das Werk ist so ausdrucksvoll und so grausam-wild in den Farben und zugleich erschütternd in der gesamten Komposition, daß wir jede Objektivität verlieren und die eventuelle Tendenz und manche Schwäche des Bildes übersehen. Hier befinden wir uns noch allzusehr im vorangegangenen Erlebnis.

II.

Im allgemeinen ist in der Malerei ein Fortschritt zu verzeichnen, von dem leider in der „Großen Berliner" noch wenig zu bemerken ist. Es fehlen hier Persönlichkeiten, die dem Ganzen einen Rahmen geben, um den sich die andern gruppieren. Einzelausstellungen vieler Gruppen sollten diesen Mangel ersetzen. So sind neben der „Novembergruppe", dem „Verein Berliner Künstler" und neben den Werken, die die Stadtbezirke Berlin, Charlottenburg und Schöneberg zeigen, auch der „Bund deutscher Architekten" und „Filmkunst" u. a. vertreten. Ein verschiedenartiges Durcheinander.

Stimmen wir der Auffassung des Aristoteles: Kunst ist Nachahmung, bei, so ist hier Großes geleistet . . . Es ist wahr, daß die gotische Kunst der Vlamen und Niederländer die Natur bis ins letzte Detail kopierte. Aber genau wie bei den Chinesen, so ist es auch hier nur scheinbar der Fall; denn vertieft man sich in das Bild, so findet man überall ein unbedingtes persönliches Erlebnis, schon allein im Religiösen. Welches Erlebnis, welch innerer Zwang bedingt — von der Kunst unserer Tage abgesehen — die Kunst der

meisten der hier ausstellenden Künstler? Alles ist ein Produkt des Intellekts, der Bildung. Im Problemhaften herumschweifend, verlieren sie sich und kommen vor lauter Verbildung nicht zum Hauptzweck, zum: Bilden. Wir können Gefühle nicht zwingen. Wir können sie nur durch den Verstand dehnen und erweitern. Das Gefühl läßt sich nicht vergewaltigen. Wo aber das Gefühl fehlt, ist — in der Kunst — mit keiner Raffiniertheit, mit keiner Klügelei etwas Wesentliches zu erzielen.

Wie die Novembergruppe in ihrem eigenen Verzeichnis sagt, will sie ohne Dogma und Doktrin das Schaffen der Zeit in konzentrierter Form zeigen, — genau so die Architekten und die Filmleute. Mit Kunst aber hat all dies wenig zu tun. Nicht bloß, daß es nicht über die Zeit hinausgeht, es erstickt in ihr.

Beachtenswert sind die Arbeiten von Franz Metzner, Dieffenbacher, Otto Lange und Georg Schrimpf. Aus der „Großstadt" von Baluschek weht wirkliche Kälte. Zwei Aquarelle von Josef Eberz sind nicht zu übergehen.

Dem Architekten Nachtlicht, der den schrecklich öden kasernenförmigen Eispalast der „Großen Berliner Kunstausstellung" in intime kleine Räume verwandelt hat, und durch Stoffbehängung etwas Wärme und Stimmung in diese langweiligen Säle gebracht hat, gebührt Dank und Anerkennung.

BERICHTIGUNG: In der Besprechung der „Berliner Sezession" in der vorigen Nummer des „Kritiker" muß es heißen: statt „Das knappe Mittelmaß der Herbstausstellung", „Das knappe Mittelmaß der Winterausstellung". Und: statt „Davringhausen", „Magnus Zeller" — Davringhausen magnuszellert.

J. L.

Max Brod als Kritiker.

Von Max Herrmann (Neiße).

Der Dichter Max Brod hat in seinem Buche („Sternenhimmel", Orbis-Verlag, Prag) Aufsätze von sich über Musik, Theater, Literatur zusammengestellt, die Beispiele einer höchst wünschenswerten Art Kritik sind. Mich selbst entsetzte und entsetzt an der Berliner Theaterkritik (abgesehen von den paar Ausnahmen) ihre gehässige, von vornherein auf Besserwissen und Rügen erpichte Einstellung, und ich bedaure das Aufhören meiner eigenen Berichterstattung über Berliner Bühnenvorgänge auch aus dem Grunde, daß ich keine Gelegenheit mehr besitze, dem kaltschnäuzigen Aburteilen ein warmherziges Mitgehen gegenüberzustellen. Einer Kritik, die auf der Seite der Publikumsansprüche steht, eine, die sich mit den Künstlern solidarisch fühlt — denn immer war mir die Gefahr, daß solche Kritik zu nachsichtig erscheinen könne, weniger schlimm als die entgegengesetzte: den Barbaren und Banausen Stützen zu bieten! Brods Artikel stellen nun geradezu das Ideal einer solchen Kritik dar, wie sie mir immer als erstrebenswertes Ziel vorschwebte. Hier haben wir im Gegensatz zum verdrießlichen Berufskritiker, zum gewerbsmäßigen Nörgler, den enthusiastischen Kritiker aus innerer Berufung, nämlich der Berufung des Dichterseins, das heißt des lieben und bewundern-Könnens. Weil ihm ein Musikstück, eine Aufführung, eine Lektüre wirkliche Erlebnisse bedeuten, nicht widerwillig erledigte Pflichtpensa, Erlebnisse, die er dankbar aufzunehmen weiß, werden seine Schilderungen dieser Erlebnisse zu wundervoll hingegebenem, gar nicht eitlen, eher demütigem, ergriffenen Zeugnisablegen für ein Daseinsgeschenk, für eine Wissensbereicherung. Dieser Kritiker ist nicht ängstlich darum besorgt, ja um jeden Preis eine recht schulmeisterliche, nüchterne, überlegene, gegen jede gefühlsmäßige Überrumpelung gefeite Haltung zu bewahren, — er bleibt immer wieder, nach soundsovielen Konzert- und Theaterabenden, jugendlich elastisch, bereit, die Seele dem Liebenswerten hinzubreiten, sich zu begeistern, aufzujubeln, schreibt dann allerdings nicht blindwütig diesen Jubel, überlegt nachträglich, was solchen Jubel rechtfertigte. Und das mit der ganzen Gewissenhaftigkeit eines Kundigen, der die Technik beherrscht und, mehr, ins Geheimnis dessen eingeweiht ist, was noch zur besten Technik dazukommen muß um ein wesentliches Werk zu ergeben. Schlechthin mustergültig hat er für meine eigene Auffassung diese Dinge formuliert das Programm nicht des Kritisierens, sondern des aufbauend, mitlebend, schöpferisch liebevollen, verantwortungsbewußten Mittlertums, das positive Kritik ist: „Immer habe ich mich darüber

gewundert, warum Kritiken so verdrießlich stilisiert sind, warum der Kritiker so gereizten Tones nicht über, sondern gegen die Werke schreiben, die sie zu beurteilen haben. Kritik könnte Kommentator der Kunstwerke sein, Vermittler zwischen Publikum und Kunst. Statt dessen ist sie: Front des Publikums, der erste Schützengraben des Publikums gegen den Ansturm der Kunst" — „Mein kritisches Prinzip ist: die Vorzüge eines Schaffenden als Erweiterung meines seelischen Reiches möglichst bis ans Ende zu empfinden und von seinen Mängeln nur die allernotwendigste Notiz zu nennen. Das Positive einer Leistung gibt mir das Maß des Künstlers." Und da dies nicht nur Theorie ist, sondern Brods wirklichem Lebensbedürfnis entspricht, verlieren also seine Aufsätze faktisch nicht viel Zeit mit Mäkeln, sind sie der entzückende Gegenpol zu den wichtigtuerischen Zensuren, die das hämische, dünkelhafte, blasierte, mißvergnügte, besten Falles herablassend „wohlwollende" Kollegium unserer abgestempelten Bakelschwinger austeilt. Weil sie aus künstlerischer Erlebnisfreudigkeit geschrieben sind, haben sie alle das Frische, Unmittelbare, Innige von Bekenntnisfragmenten, von autobiographischen Episoden. So wurde der Aufbau des ganzen Buches von selbst in sich geschlossen und überzeugend einheitlich: eigene schmerzliche Erfahrungen mit Publikum und zünftiger Kritik, unsinnigem Tadel, unsinnigem Lobe, beide aus fundamentalem Mißverständnis geboren, beginnen es, dann kommen die Aufzeichnungen über die mannigfachen Abenteuer gewissermaßen einer Kunstverliebtheit, und den Schluß machen sechs Aufsätze über Probleme der Liebe selbst. Meditation über eine Form der Erotik und über Kunstwerke, die erotische Probleme gestalten. Soll man es noch geradezu sagen, daß auch dieses Buch, wie alle Bücher Brods, eine Dichtung der Zärtlichkeit, ein Liebesbuch ist? Es ist so ergreifend, wenn sich hier die Hingebungsfähigkeit einem lange verkannten Komponisten weiht, einem der heut raren Sorte, die nicht wissen, „wie's gemacht wird", um sich zur Reklamenummer zu managen. Und es ist nicht gefährlich, daß in dem Buche auch Urteile stehen, die mir fragwürdig erscheinnen, z. B. Moissi für mein Gefühl überschätzt, die Werbezirk zu Unrecht mit Vorbehalt aufgenommen wird. Es ist besser, daß leidenschaftliche Begeisterung und Zuneigung für die Kunst einmal irgendwo zu himmelhoch jauchzen, einmal irgendwo sich gründlich enttäuscht glauben, als daß die übliche, von sich selbst eingenommene Rechthabersippe dominiert, die überhaupt keines leidenschaftlichen Entzückens und keiner schmerzhaft gespürten Enttäuschung fähig ist.

Theater am Kurfürstendamm. Roderich Benedix: **Der Störenfried.** Das Publikum geht von dieser Harmlosigkeit befriedigt nach Hause und hat eine saubere Aufführung gesehen, in deren Mittelpunkt Adele Sandrock steht. Sie übertreibt diskret und hat die Lacher auf ihrer Seite. Auch die übrigen Beteiligten tragen das ihrige dazu bei, daß man den Abend eines heißen Tages angenehm verbringen kann. Z.

Lunapark 1924. Auch in diesem Jahre steht der Lunapark mit seinen Darbietungen an der Spitze unserer Sommervergnügungs-Etablissements. Die neue Direktion bemüht sich mit Erfolg, den bisher bereits bewährten Dauerattraktionen des Lunaparks neue im vorübergehenden Programm zuzugesellen, so z. B. Trapezkunst am Flugzeug, Boxkämpfe mit den bekanntesten deutsche Boxernamen usw. Das Elitefeuerwerk ist eine wirklich hervorragende pyrotechnische Leistung. N.

Das Mädel von Capri. Der Zelnik-Film „Das Mädel von Capri" (Marmorhaus) ist eine anspruchslose, sommerliche Filmangelegenheit. Lya Mara in der Hauptrolle paradiert inmitten sehr schöner, italienischer Landschaftsaufnahmen. Sie wie ihre männlichen Partner Dernburg, Bettac, Böttcher und Scholz bemühen sich mit einigem Erfolg, das unwahrscheinliche Manuskript des Films wirklichkeitswahrer zu gestalten. Dr. N.

Berliner Theater im Sommer.

I.

Während in den meisten Theatern am 1. Iuli die leichte Muse mit mehr oder weniger amüsanten Belanglosigkeiten eingezogen ist, hat die Volksbühne eine frische und quicklebendige Neueinstudierung von Anzengrubers

„Kreuzelschreibern" gebracht, dieser aristophanisch lustigen Bauernkomödie, die noch bei jeder einigermaßen guten Aufführung ihrer Wirkung immer sicher ist . . . Auch das Renaissancetheater ist der höheren Dichtung treu geblieben. Ein sehr geschickt zusammengestellter Strindberg-Tschechow-Abend wird nur von drei Schauspielern bestritten. Der Einakter „Gläubiger" ist vielleicht Strindbergs konzentrierteste dramatische Auseinandersetzung über das Eheproblem. Der erste Mann tritt als „Gläubiger" zwischen die Frau und ihren zweiten Gatten. Mit dämonischer Energie, zu der ihn die Bitterkeit seiner späten Selbsterkenntnis gestählt hat, zerschlägt er die Illusion dieser Ehe, in der der männliche der schwächere Teil ist und die Frau weniger die „Empfangende" als die „Stehlende" zu sein scheint. Dialoge von unerhörter dialektischer Schärfe mühen sich um die Entlarvung des Weibes. Als jedoch am Schluß das Vernichtungswerk vollendet ist, die Erschütterung der seelischen Duelle den zweiten Mann getötet hat und die Frau schluchzend über ihm zusammenstürzt, da gewahrt der Rächer, daß er freventlich mit dem Feuer gespielt hat. Sein Erkenntnishochmut zerbricht. Er weiß nun, daß die Frau auch den anderen geliebt hat. Und mit einem zu späten,bei Strindberg jedoch wie ein erlösendes Wunder wirkenden Mitleidswort beugt er sich vor dem im Tiefsten unergründlichen Mysterium der weiblichen Psyche . . . Heinz Hilpert und Erwin Kalser, der eine als Gläubiger, der andere als Opfer einer lebensgefährlichen seelischen Zwangsvollstreckung, finden beide die sichere Kontur ihrer Gestalten. Maria Eis, in Erscheinung und Geste an Agnes Straub erinnernd, mit einem unfaßbaren Mona Lisa-Lächeln auf den Lippen, hat durchaus das Zeug zur Strindbergspielerin. Aber ihr gesprochenes Wort klingt zuweilen wie gebrochens Deutsch. Mit einer sehr lustig heruntergewirbelten Bauernburleske von Tschechow nimmt der Abend einen heiteren Ausgang. Der „Heiratsantrag" des ebenso ungelenken wie händelsüchtigen Liebhabers, dem eine streitbare Geliebte ihren „Mann steht", gewährt eine erbauliche Aussicht auf eine „glückliche" Ehe. Die Schwerlosigkeit dieses Spaßes hebt die erdrückende Schwere des Strindbergstückes einigermaßen auf.

II.

Unter dem Einfluß der Hitze ist der Anspruch, den Berlins Sommerbühnen an den Inhalt ihrer Lustspiele stellen, bedrohlich zusammengeschrumpft. Es herrscht allenthalben eine heitere Sinnlosigkeit, mit Situationsspäßen und Witzchen begnügsam ausstaffiert. Am lustigsten geht es im Deutschen Theater zu, wo man Fritz Friedmann Frederichs „Clubleute" neubelebt hat, ein Stücklein, das wenigstens ein paar gut gezeichnete Typen auf die Beine bringt. Der alte Onkel Alex, Senior der Familie Lindemann, Nassauer, Schwätzer und Schnüffler in einem, gibt Max Adalbert Gelegenheit, seinen stark berlinisch akzentuierten Humor spielen zu lassen. Er tut es mit überlegener Beherrschung aller Mittel. Mit Improvisationen reichlich arbeitend, kitzelt er Lachsalven aus dem Parkett hervor und erweist sich als ein (durchaus ebenbürtiger) Pallenberg von der Panke. Einen Wiener Lebemann, das um seines Geldes willen schließlich doch wieder umschmeichelte enfant terrible der Familie, stellt Max Landa mit gepflegter Delikatesse dar. Die leise Melancholie des gesättigten Genußmenschen hüllt diese Figur in ein Fluidum von gerade noch erträglicher Sentimentalität. Die ganze Aufführung zeichnet sich durch gute Ausgeglichenheit des Zusammenspiels aus, das der belanglosen Handlung einen — trügerischen — Schein von Wirklichkeit leiht.

Ein viel bedenklicherer Schmarren ist „Die Freundin Sr. Exzellenz", das Sommerstück der Kammerspiele. Hier gipfelt die ganze sogenannte Komik der Handlung in der das Peinliche streifenden Situation des zweiten Aktes: Eine junge Dame ist von ihrer kupplerischen Tante in das Schlafzimmer eingeschmuggelt worden, das ein als Casanova bekannter Minister für seine Geliebte in einem kleinen Badeort gemietet hat. Sie soll für die Mätresse des Staatsmannes gelten, um dadurch erhöhte Heiratschancen zu gewinnen — da (so meinen die Tante und der Verfasser!) Kokotten heutzutage die begehrtesten Ehefrauen sind. Der Minister, der unvermutet eintrifft, hält das Mädchen, das der intrigante Zufall mit ihm nächtlich im selben Raume zusammenbringt, für eine besonders ausgekochte Liebesvirtuosin und nähert sich der entsetzt Widerstrebenden mit erpresserischer Zu-

dringlichkeit. Mitten aus einer stürmischen Attacke wird er zu einem — von der famosen Tante fingierten — Staatsgespräch ans Telefon gerufen. Und als er zurückkehrt, ist seine Begierde gelähmt. Nun beginnt das Mädchen, sicher geworden, ein — unglaubhaftes — Verführungsspiel, das dem durch sein plötzliches Versagen Gepeinigten schließlich ihre Jungfräulichkeit verrät. Der dritte Akt bringt dann die obligate Verlobung des von seinen Exzessen geheiltenDon Juans. Es war nötig, diese Handlung wiederzugeben, um zu zeigen, bis zu welchem Grade von Geschmacklosigkeit der Mangel an wirklicher Erfindungsgabe verführen kann. Nur durch das dezente und unbefangene Spiel der anmutigen Änne Roettgen wird diese witzlose Angelegenheit einigermaßen erträglich gemacht. Bemerkenswert ist es, daß die völlig verblödeten Trottelfiguren, die wienerisch reden, nicht aussterben wollen . . .

Etwas sinnvoller geht es im Theater am Kurfürstendamm zu, wo die Ehe eines moralheuchelnden Lustspielgrafen, der zehnfache Alimentationspflichten durchs Leben schleppt, und einer Schauspielerin, die immerhin nur einen natürlichen Sohn zu verheimlichen hat, zum Anlaß für einen tollen Wirbel komischer Verwechselungen abgibt. Die Tochter des Grafen aus erster Ehe hat sich mit einem Maler insgeheim verheiratet, und dieser sympathische junge Mann schmuggelt sich nun in das Haus seines unfreiwilligen Schwiegervaters als Sekretär ein. Die Gräfin hält ihn irrtümlich für das Ergebnis ihres einstigen „Fehltritts"; aber auch der Graf glaubt infolge weiterer Mißverständnisse, in ihm eines seiner illegitimen Liebesprodukte zu erkennen. Der allmählich immer verworrener ineinander geratende Handlungsknoten wird schließlich vom Autor wieder fein säuberlich aufgelöst. Die Aufführung mit Ida Wüst und Eugen Burg als Grafenpaar und Hans Albers als Sekretär ist von der Regie mit richtigem Instinkt ganz aufs Burleske hin angelegt. Albers verübt Gliederverrenkungen, die eines amerikanischen Exzentric-Clowns würdig sind. Man lacht und lacht und weiß am Ende des Stückes schon gar nicht mehr, worüber man eigentlich gelacht hat. Berlins Theaterbelustigungen stehen ganz unter dem Zeichen der Hundstage. Behl.

Kabarett.

Von Max Herrmann (Neiße).

I.

Im Nelsontheater unterbricht die Sommerspielzeit angenehm mit einem rein-kabarettistischen Programm den Revue-Betrieb und stellt so — für ein leider zu kurzes Zwischenspiel — den Zustand der ursprünglichen Bedeutung dieses Instituts wieder her. Jene schönen alten Zeiten werden geradezu lebendig gemacht durch ein Gastspiel Paul Schneider-Dunckers, eines der klassischen Mitarbeiter des Nelsonkabaretts und eines in seiner Art typischen, originalen Repräsentanten. Was er beherrscht, ist die präzise Ausarbeitung einer gewissen Sorte mondäner Couplets, wie sie heut kaum noch geschrieben werden, einst in Chansons wie „Der chike Chevreauxschuh", „Die Maniküre", „Meine Frau", „Tralitrala" nur für ihr Genre die richtige Form finden. Er bringt diese Nobelpikanterien mit einem koketten Charme, einer eigens dafür zurechtgelegten Technik und hebt so Sachen,, die in anderer Wiedergabe unerträglich wären. Auch sonst hat dieses Programm den guten Stil eines mondänen Brettls von Tradition, das ohne radikalen Ehrgeiz Niveau hält. Da singt Manny Ziemer leicht anzügliche Chansons mit einer reizvoll spitzbübischen Bewußtheit. Martin Kettner kann gut jüdische Witze erzählen und mit einer gewissen trockenen Gesprächigkeit amüsant unterhalten, auch einen mäßigen Sketch durch unaufhörliche Zwischenrede und spaßige Lebhaftigkeit retten (seine Abschweifungen ins Politische sind allerdings peinlich). Herr und Frau Schumakoff machen ausgezeichnet Musik (Balalaika und Flügel), Heinrich Rilberg ist ein Tänzer von holder Körperlichkeit, der aparte Groteskeinfälle hat, Jenny Eötvös eine lustige Paprikasoubrette, und Carl Walter konferiert auf eine sympathisch unvordringliche, geruhsam überlegene Art.

II.

Das erste Programm des neuen Regimes der „Rampe" (künstlerische Leitung: Osio Koffler) gibt der Tanzkunst vor der eigentlichen Kabarettistik bei weitem das Übergewicht. Doch sind das in der Hauptsache technisch ge-

konnte, wirklich originelle Tanznummern (nicht Aushilfsware, Verlegenheitssache, Füllsel), Tanzvorführungen, die eine in sich geschlossene Einmaligkeit darstellen und kabarettgemäß Impulsivität, Augenblicksenergie, Verwegenheit und Unwiderstehlichkeit besitzen. Peter Pathé, weich, biegsam, hat gute Einfälle und technische Routine. Ilse Born bei ihren mehr gymnastischen Übungen den Reiz der Jugendlichkeit. Anita Berbers Tänze sind erlebte Inbrunst, dennoch kalt, unnahbar, Aufreizung für alle plumpe Begehrlichkeit, die gleich mit ihren schmutzigen Pfoten mitten hineintappen möchte und von der unheimlichen Selbstherrlichkeit dieser Tänzerin einen elektrischen Schlag als Denkzettel bekommt. Etwas Wildes und im Grund Einsames umschwebt ihre Schöpfungen, man spürt das triebhafte Schicksal, das Gegenteil aller Plumpheit und Kaffrigkeit, und schließlich tanzt sie allen noch nicht Hoffnungslosen Mut zu ihren Leidenschaften und hat in der kurzen Zeit, die ihr Auftritt dauert, eine Revolte angestiftet. Henri vertritt, in Deutschland bis jetzt konkurrenzlos, eine zeichnerische Tanzkunst, die intensive Körperdisziplin, Phantasie und Geist in der Erfindung, Exaktheit und Beherrschtheit in der Ausführung eint. Der „Trauermarsch für eine Tante mit einer Erbschaft" ist eine außerordentliche Groteske, und das Duett „Die Schiffbrüchigen", das er mit Anita Berber tanzt, eine hervorragende Szene, originell in der Absicht, kühn, frei, überlegen in der Gestaltung, so herrlich radikal, wie jede starke Ballettnummer es sein sollte. Vom richtigen Brettlteil ist das Gelungenste Resi Langer, die ein tatsachengetreues Dirnenlied (Gegensatz zur falschen Dirnenromantik), ein gut Berlinisches Glasbrennercouplet und eine kesse Witwenballade scharf akzentuiert. Senta Kals singt mit Temperament Benatzkysche Chansons. Und das Ensemble des „Intimen Theaters" (mit Gustav Heppner, Felix Rossert, Hilde Auen) mimt mit bester Laune Paul Franks amüsanten Situationsscherz „Der blaue Pyjama". Übrigens konferiert Gustav Heppner gemeinsam mit Resi Langer schlagfertig, eigenartig, improvisationsfroh.

Bücherschau.

Der Verlag Ernst Rowohlt hat durch neue Bändchen seiner geschmackvoll und handlich ausgestatteten, preiswerten Balzac-Ausgabe die unerschöpfliche Gestaltenwelt des genialen französischen Romanciers wiederum vervollständigt. Wir finden nun auch den „Vetter Pons", den „Oberst Chabert" (zusammen mit anderen Erzählungen), die Tragödie „Cäsar Birotteaus", eine Sammlung von „Pariser Novellen" (von Flake übertragen), „Pierette", wo so unvergleichlich die französische Provinz lebendig wird, „Le deputé d'Arcis" („Volksvertreter"), ein heute wieder unerhört aktuelles Buch, die „Geschichte der Dreizehn", den „Landarzt", in einem „Buch der Mystik" betitelten Bande die kurze wundervolle Legende „Jesus Christus in Flandern". Und dann vor allem die beiden Standardwerke „Die Frau von 30 Jahren" und „Le peau de chagrin" („Die tödlichen Wünsche"). Die Weite und Tiefe der Welt Balzacs wird auch dem Leser, der längst in ihr heimisch ist, immer wieder wie ein Zauber lebendig. Man empfindet aufrichtige Freude darüber, daß durch das Verdienst dieser Taschenausgabe Balzac in ungewöhnlichem, einer so ungewöhnlichen Erscheinung jedoch entsprechenden Maße popularisiert wird. Nur etwas stört: warum bewahren die Übersetzer nicht nach Möglichkeit die Originaltitel?

Zu einem größeren epischen Wurfe hat Romain Rolland ausgeholt. Er unternimmt es, die Geschichte einer „Verzauberten Seele" zu schreiben, von der bisher leider nur der erste Teil „Annette und Sylvia" vorliegt. (Verlag Kurt Wolff, München); ein Buch, darin Rolland mit feiner, das rein Unterhaltende streifender Leichtigkeit des Tones eine reife und sichere Kunt der psychologischen Menschenergründung verbindet. Es werden hier zwei Mädchengestalten umrissen, Schwestern, die nach Temperament und Lebenseinstellung ebenso verschieden sind wie nach der Geburt. Denn nur die eine, Annette, ist das legitime Kind ihres Vaters, während Sylvia, die natürliche Tochter, einem außerehelichen Schäferstündchen des unersättlichen Frauenliebhabers entsprossen ist. Erst nach dem Tode ihres gemeinsamen Erzeugers lernen die Beiden einander kennen,

und die Gemeinsamkeit des Blutes kettet sie nun innig zusammen, alle Fremdheit der Lebensart immer wieder überwindend. Sylvia nimmt das Dasein, wie es nun einmal ist, als ein durch Armut freier, nur der Stunde hingegebener Mensch. Annette, die Schwerblütige, hat schwer an ihrer vom Vater ererbten Leidenschaftlichkeit zu tragen. Auf der Suche nach dem erotischen einmaligen Gipfelerlebnis verirrt sie sich in das Verlöbnis mit einem ihr nicht gemäßen Manne, einem glatten politischen Streber, daraus sie, da sie das Dasein allzu ernst nimmt, sich nur mit dem Opfer ihres Mädchentums sich wieder zu lösen vermag. Dieses erste und mißglückte Mannes-erlebnis macht sie zur Mutter . . . Der zweite Teil soll dann die Entwicklung dieser verzauberten Frauenseele bringen. Es ist quälend, auf ihn warten zu müssen. Und das allein spricht für die Echtheit und starke Gestaltungskraft Rollands, der nur in der Mitte des ersten Bandes wie im „Johann Christoph in Paris" ein wenig breit wird, wenn er Zeitverhältnisse und zeitgenössische Menschen mit all ihrem Drum und Dran des Lebens schildert. An solchen Stellen erscheint dann sein eigenes Interesse an den Dingen stärker als dasjenige, das er im Leser zu erwecken vermag. Diese etwas trockene Partie ist glücklicherweise nicht allzu lang. Bald kommen Handlung und wahre Menschengestaltung wieder in Fluß . . . .

Als drittes von Rollands Revolutionsdramen erschien nun auch „Der 14. Juli" in trefflicher Übertragung durch Wilhelm Herzog (Verlag Georg Müller, München); Rolland hat hier die Ouverture zu seiner monumental angelegten Komposition von zehn Stücken geschrieben, in denen er Auf- und Abschwellen der großen französischen Revolution darstellen wollte, die jedoch bislang noch nicht vollendet ist. Während „Die Wölfe" das dramatisch straffste der Revolutionsdramen ist, erscheint „Der 14. Juli" als eine Polyphonie, die vom Dichter schließlich zu einem gewaltigen hymnischen Zusammenklang im letzten Akte geformt wird. Weniger in der Einzelcharakterisierung als in der inneren Zusammenfassung, im Aufspüren der Grundmelodie der losbrechenden Revolution ist diese Dichtung bemerkenswert. Hier liegt ein dramatisches Werk vor, das, auf das Mitspiel der Zuhörerschaft angelegt, eine dankbare Aufgabe für das Große Schauspielhaus bilden würde.

Revolutionäres Seelenpathos lebt in den fünf „Reden" Fritz von Unruhs, die soeben gesammelt im Verlage der Frankfurter Societätsdruckerei, Frankfurt a. M., erschienen sind. In diesen von Leidenschaftlichkeit und inbrünstigem Zukunftsglauben durchglühten Reden ersteht das bessere Deutschland; sie sind Bausteine für das Kommende. Mit bornierter Gruppen- und Grüppchenpolitik haben sie nichts zu tun; nichts mit billigem Vereinspazifismus, nichts mit Hurrapatriotismus. Aber sie sind im höchsten Sinne geistpolitisch; patriotisch im Sinne Jaurès' („ein wenig Patriotismus führt zum Nationalismus; viel Patriotismus zum Internationalismus!") und entflammt von echter Menschenliebe: „Seid umschlungen, Millionen!" Es sind Reden an die deutsche Menschheit. Mögen sie zu Millionen Herzen dringen! Eine neue Jugend blüht aus ihnen auf . . . .

Oskar Blum, dem wir die fein pointierten Skizzen über die Köpfe der russischen Revolution verdanken, hat jetzt im Verlag Franz Schneider, Berlin, ein Buch „Trümmerfeld Europa" erscheinen lassen — eine sehr pessimistische Betrachtung über den Zusammenbruch der europäischen Kultur, an Hand von Dokumenten, die er — als ein Schüler von Karl Kraus — aus Tageszeitungen gesammelt hat. Auch in der Art seiner Betrachtungsweise erinnert Blum hier sehr an Kraus, ja manchmal gerät er gar ganz in dessen Ausdrucksweise hinein. Er ist ein leidenschaftlicher Bewunderer des Wiener Literatur-Savonarolas, und sein anregendes Buch mutet wie eine Paraphrase der „Letzten Tage der Menschheit" an.

Dr. E. I. Gumbel, der Verfasser von „Vier Jahre Mord" legt uns eine neue Schrift: „Verschwörer" (Malik-Verlag) vor, die sich mit einem der traurigsten Kapitel der jüngsten deutschen Geschichte, mit den nationalistischen Geheimbünden und ihren Umtrieben in sehr eingehender, dokumentarisch belegter Darstellung beschäftigt. Dieses Buch ist von unschätzbarem Werte für jeden, der die tieferen Ursachen der deutschen Zustände zu erforschen trachtet. Er ruft alle Republikaner zur Wachsamkeit auf. In letzter Stunde. Hoffentlich nicht wiederum vergebens!

Der Almanach des Verlages R. Piper u. Co., München, gibt einen Überblick über das in zwanzig Jahren Geleistete. Aus den bedeutendsten Veröffentlichungen sind Proben abgedruckt. Besonders die kunstgeschichtliche Abteilung ist mit reichen Beiträgen vertreten. Hier finden sich Essays von Wölfflin, Meier-Graefe, Worringer u. a., Briefe von Hildebrand, Beckmann und Kubin und zahlreiche Illustrationen. Über die Buddho-Verdeutschung K. E. Neumanns äußern sich u. a. Gerhart Hauptmann, Hermann Hesse und Thomas Mann. Es ist ein vielseitig anregendes Buch. Die Leistungen dieses Verlages loben sich selbst.

Seinen dritten Jahrgang eröffnete der „Feuerreiter" im eigenen Verlage. Das erste Heft bringt eine „Verdi"-Novelle von Werfel sowie dichterische und essayistische Beiträge von H. E. Jacob, Georg Zivier, Zarek, Gottfurcht und Wolfradt. Die Allgemeine Verlagsanstalt München gibt eine vorzüglich ausgestattete orientierende Zeitschrift „Der Hippogryph" heraus, deren viertes Heft Dokumente und Beiträge zur Kulturgeschichte enthält.

Die von Carl Lange in Danzig herausgegebenen „Ostdeutschen Monatshefte", (ein äußerst verdienstvolles, in würdigster und glücklichster Weise deutsche Kulturarbeit vollbringendes Unternehmen) haben ihren 5. Jahrgang mit einer sehr inhaltsreichen, mit interessanten Abbildungen versehenen Philosophenausgabe (Aprilheft) begonnen. Sie ist Kant und Schopenhauer gewidmet und enthält u. a. Beiträge von Prof. Dr. Arnold Kowalewski, D. Dr. Kalweit (Kants Sendung), Professor Dr. Arthur v. Liebert (Kant als Mythus). Das Maiheft bringt einen Aufsatz mit zahlreichen Abbildungen von Museumsdirektor Dr. W. la Baume über „Steinzeitliche Keramik aus Ostdeutschland" und Teile aus einem neuen Drama von Hans Franck, der sich auch in einem weiteren Beitrag mit den Kunstpublikationen des Delphinverlages beschäftigt. Das Juniheft ist der Stadt Oliva gewidmet; das soeben erschienene Juliheft bringt Beiträge von Carl Lange („Die Zoppoter Waldoper"), Dr. C. D. Marcus über Hamsun, Gedichte von Paul Zech u. a. mehr. Der Herausgeber Carl Lange erweist sich in seinem Gedichtbuche „Strom aus der Tiefe" als ein feiner Lyriker von besinnlicher Art. Gedankliches findet sich darin ebenso wie rein Liedhaftes. Und alles trägt das Signum persönlichen Erlebens. Nichts ist künstlich übersteigert. Hier gibt sich ein Mensch ganz, wie er ist. Das ist das Wohltuende an diesem Buche (das im Furche-Verlag, Berlin erschienen ist).

B . . l.

Anmerkungen.

Im Meister-Saal (Grüner Saal) las Anna Beate Nadel aus eigener Lyrik und Prosa. Die Dichtung bewegte sich im Rahmen allgemeiner Frauenlyrik, die aber in ihrer Gestaltung und vollendeten Form eine eigene Persönlichkeit zeigte. Zwei Träume in Prosa steigerten die Spannung des Zuhörers. Die Gedichte sind von einer solchen gefühlserschöpfenden Zartheit, die Raum und Zeit vergessen macht und Bilder einer anderen sonn- und nebelerfüllten Welt vor die Augen führt und uns das Göttliche ahnen läßt.

J. L.

Radio im Dienste des Arztes. Dr. Jakobsohn trägt in der Urania in vortragstechnisch gezeichneter Ausführung die Resultate seiner jahrelangen Forschungen unter dem Titel „Radio im Dienste des Arztes" vor. Durch einen Verstärkungsapparat macht er normale und pathologische Herztöne im ganzen Saal hörbar, weist auf die Bedeutung des Radio für die Diagnostik und Therapie, vor allem für die Dosierung der Röntgenstrahlen hin und führt schließlich seinen Apparat für Schwerhörige vor, bei dem mittels einer rotierenden Glimmlampe die akkustischen Schwingungen in Lichtwellen übertragen werden — Resultate, deren weittragende Bedeutung jedermann einleuchtet.

Dr. K.

BERICHTIGUNG: Durch ein Versehen der Setzerei ist auf dem Umschlag des vorigen Heftes Karl Kraus als Verfasser des Aufsatzes „Traumtheater und Traumspiel" bezeichnet worden. Es handelte sich vielmehr um eine Besprechung dieser beiden Stücke von Karl Kraus durch unseren Mitarbeiter Dr. Willi Katz.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 11. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14593.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C.F. W. Behl, Berlin W. 15, Uhlandstr. 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr 40/41, Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Doppelheft Oktober 6. Jahrgang 1924

Der Kritiker

Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst

Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

† † †	Wohin treiben unsere Theater?
Dr. Hellmut Wocke	Will-Erich Peuckert
Max Herrmann (Neiße)	Theaterschluß
Mario Mohr	Theater in Frankfurt u. Darmstadt
Hans B. Uhl	Stuttgarter Ausstellung 1924
C. F. W. Behl	Berliner Theaterbeginn (Gilles und Jeanne — Surgutscheff — Komödie um Rosa — Die Libelle — Valentin — Schnitzler — Neueinstudierungen — Erich XIV)
W. K.	Barlachs „Armer Vetter“
Hans B. Uhl	Tollerfeier
Erich Walter Sternberg	Bilder aus dem Konzertleben
Max Herrmann (Neiße)	Berliner Kabaretts
C. F. W. Behl	Gruß an Frithjof Nansen
	Film — Bücherschau

Doppelnummer 30 Goldpfennige (einschl. Zuschlag)

* Der Kritiker *
Zeitschrift für Wirtschaft, Politik und Kunst
Herausgeber: Dr. C. F. W. Behl und Dr. Neulaender.

6. Jahrgang 1924. September/Oktober.

Wohin treiben unsere Theater?

Von * * *

Über Ziel und Zukunft unserer Bühnen bringen wir hier die Ausführungen eines bekannten Berliner Theaterfachmannes.

Unsern Bühnen wird der Vorwurf der Unbestimmbarkeit, der Verwaschenheit, der Physiognomielosigkeit gemacht. Wenn man ein wenig nachdenkt, wird man zu dem Ergebnis kommen, daß solche Vorhaltungen zu Recht erhoben werden. So wie sich unser Theater in den letzten Jahren entwickelt hat, ist es wirklich möglich, eine Vorstellung fix und fertig von der einen Bühne herunter zu nehmen und auf eine andere, mit ihr in keiner Weise zusammenhängende zu stellen. Es ist durchaus nicht nötig, daß die Aufführung des Hamlet gerade auf dem X-Theater in Szene geht, sie könnte genau so und ohne jede Veränderung die Bühne des Y-Theaters zieren oder verunstalten. Die gleichen Schauspieler spielen hier wie dort, die gleichen Regisseure inszenieren das eine Jahr an diesem, das andere Jahr an jenem Theater, es sind die Namen derselben Maler, denen man auf Schritt und Tritt begegnet; auf alle diese Kräfte ist man gegenseitig neidisch, der eine Theaterleiter versucht, sie dem anderen wegzufangen, und jeder Schauspieler, jeder Regisseur hat nur noch Erfolge für sich selber, die er auch nur für seine eigene Person nutzt, und die keinem Ensemble, keiner Bühne mehr zu gute kommen, sie entwickeln, ihren Ruf heben. Denn genau den gleichen Erfolg könnte, wenn es der Zufall gewollt hätte, durch denselben Schauspieler oder denselben Regisseur ein anderes Theater haben, und es hat ihn auch — im nächsten Jahre oder gar schon im nächsten Monat. Ganz dasselbe gilt vom Repertoire: die Spielpläne unserer Theater gleichen sich aufs Haar. Auch hier derselbe Zufall, der dem einen den Erfolg, dem anderen die Niete beschert, fast nirgends mehr ist der Ansatz zu einer Richtung, einem Programm, einem Stil zu spüren. Alle Theater sind auf der Jagd nach dem Glück, und — wenn es nur kommt — ist es ihnen meist gleichgültig, in welchem Bezirk sie es finden. Das Theater, das die Klassik gepflegt hat und dadurch einmal zu Bedeutung gelangte, ist bereit, wenn nur der große Erfolg winkt, einen seichten Schwank zu spielen; die Bühne, die ihrer ganzen Struktur nach für das Lustspiel geschaffen scheint, wagt sich an die große Tragödie, wenn ihr durch eine zufällige Konstellation eine sensationelle Besetzung möglich ist. Ein bekannter Regisseur unserer Tage hat einmal gesagt, daß heute jedes unserer Theater in Deutschland, und sei es das berühmteste, einfach aufhören könne zu existieren, ohne daß diese Tatsache irgend einem Menschen besonders fühlbar werden würde und ohne daß eine sichtbare Lücke zurückbliebe. während früher, hätte man eine repräsentative Bühne geschlossen, im Innern der Menschen eine leere Stelle zurückgeblieben wäre, weil damit etwas Besonderes, ein lebendiger Organismus dazusein aufgehört hätte. In dieser Bemerkung steckt sicherlich etwas Wahres, wenn ihre Formulierung vielleicht auch ein wenig zu weit geht. Gibt es doch, außerhalb Berlins, noch einige Bühnen, deren Namen auch heute noch mit einem Programm verknüpft sind. Das Staatstheater in Dresden, die Münchener Kammerspiele, das Thaliatheater in Hamburg zum Beispiel verbinden mit ihren Namen noch ein gewisses Programm — womit durchaus nichts über ihr Niveau gesagt oder etwa die Qualität ihrer Leistung gerühmt werden soll. In Berlin ist es — und auch damit sei kein Urteil ausgesprochen — einzig die Bühne Jeßners, die eine gewisse Rich-

tung, geknüpft an den Namen ihres Leiters, einhält, mit der man einen einigermaßen festen Begriff verbinden kann. Freilich gibt es auch hier eine Divergenz zwischen der strengen Linie Jeßners und der spielerischen Art Fehlings, der neben ihm Regie führt. Aber vielleicht ist diese Milderung der Härte, diese Ablösung der Linie durch die Arabeske dem Ganzen des Theaters von Nutzen, das sonst in die Gefahr eines allzu starren und einförmigen Stiles geriete.

Womit schafft sich eine Bühne Stil, Programm, eigenes Gesicht? Nun einfach daduch, daß sie um dieses Stiles willen geschaffen oder, besteht sie schon, umgeschaffen wird. Das kann auf mancherlei Weise geschehen. Der Herzog von Meiningen schuf sein Theater, um den historischen Stil zu propagieren, Brahm das seine, um eine Richtung in der Literatur durchzusetzen, Reinhardt seine Bühne, um sich selber auszuleben. Alle drei waren stilbildend, oder die Idee war es, die aus ihnen strömte. Diese Idee schuf sich, wenn auch oft gegen schwere Widerstände kämpfend, von selber ihre Bühne, ihr Ensemble, ihren Ausdruck, ihren Stil. —

Theater, betrachtet man es von einer höheren Warte, hat nur dann Sinn, wenn es sich in eine Entwicklung einordnet, wenn es Ausdruck eines Zeitgefühls, sinnvoller Träger eines lebendigen Kunstausdruckes wird. Nicht konstant, sondern wechselnd ist die Kunstgattung, in der sich am reinsten und deutlichst ablesbar das künstlerische Gefühl — und damit vielleicht das tiefste Gefühl überhaupt — der Epochen ausspricht. In der Gotik war es die Architektur, in der deutschen Klassik die Dichtung, zu anderen Zeiten Musik oder Malerei, die das Wesentliche ihrer Menschen am stärksten offenbarten. Im letzten halben Jahrhundert hat bei uns wohl keine Kunst so die Kraft des Ausdrucks besessen, ist so Zentrum und Sammelpunkt der Künste gewesen, wie das Theater. Im Gefühl der Zeitgenossen nahm es einen besonders breiten Raum ein. Bezeichnend ist, daß man es für allerlei ihm eigentlich fernliegende tendenziöse Zwecke, seien es politische, aufklärerische oder weltanschauliche, gebrauchte und mißbrauchte, — und zwar nur deshalb, weil man für diese Zwecke das Interesse, das es fand, nutzen wollte. In einem höheren Sinne bedeutet so lebendiges Kunstschaffen doch: Träger einer Weltanschauung sein. Und wirklich wird jeder, der auf die letzten Jahrzehnte des Theaters zurückblickt, zugeben müssen, daß hier, und nirgends so stark wie hier, Geist der Zeit um Ausdruck gerungen hat. Selbstverständlich, daß dies nur auf Bühnen geschehen konnte, die wenigstens instinktiv ihre Mission empfunden haben, die Verpflichtung fühlten, die stark und reif genug waren, um Träger einer Idee zu sein. Sie bestanden, um ihre theatralische Mission zu erfüllen, und erfüllten gleichzeitig eine allgemeine. Mit dem Fanatismus dessen, der unbedingt an seine Sache glaubt, verfochten sie ihre Richtung, entwickelte sie, vergeistigten sie, ließen sie ausreifen, und führten sie endlich bis zu jenem Punkt, wo sie nach dem für alles Menschliche gültigen Gesetz des „Stirb und werde" überwunden werden konnte. Dieses Theater mußte natürlich eine eindeutige Physiognomie tragen: es lebte nur in den Grenzen seines Stils und seines Programms. Wie ausgesprochen das Gesicht dieser Bühnen gewesen sein muß, wird aus der Tatsache klar, daß sie durch die Kraft und Suggestion ihres Beispiels imstande gewesen sind, auch das niedere Theater ihrer Zeit zu beeinflussen und ihm die einheitliche Linie aufzudrängen: das Lustspieltheater Richard Alexanders und die Revuebühne des alten Metropoltheaters haben in ihrer Art im Sinne eines festen und entwicklungsfähigen Programms Vorbildliches geleistet.

Man braucht gegen ein solches, noch nicht einmal lange zurückliegendes Vorbild nur den Zustand unserer heutigen Bühne, der gehobenen wie der niederen, zu stellen, und man wird sogleich den Unterschied ermessen. Man hat den Eindruck, daß unsere Theater heute weiter existieren, weil sie nun einmal bestehen, weil es ein Publikum gibt, weil Schauspieler engagiert, Häuser gebaut sind, Ehrgeize befriedigt, Verträge eingehalten werden wollen. Bei der allgemeinen Verworrenheit der Spielpläne und der Ensembles hat das Publikum gar nicht die Möglichkeit, sich zu orientieren. Früher ging man ins Theater, um etwas Bestimmtes zu sehen, eine besondere Art von Kunst, für die man empfänglich oder wenigstens in diesem Augenblicke empfänglich war, auf sich wirken zu lassen. Man wußte, was man bekam. Die Theater waren übersichtlich und klar gegliedert. Wer zu Brahm ging, konnte annehmen, daß er, in der Stimmung, in der er hinging, auch auf seine Kosten kam. Heute,

in der Zeit der allgemeinen Physiognomielosigkeit, muß das Publikum sich mühselig aus Notizen und Anzeigen zusammensuchen, was es zu sehen wünscht, und wird oft nicht erhalten, was es erwartet. Es ist nur zu natürlich, daß unter solchen Umständen die Theater nicht mehr haben, was früher ihr wertvollster Besitz war: nämlich ein Stammpublikum. Das Stammpublikum, das aus einer liebevollen und fast familiären Beziehung zu den Schauspielern, zum Hause, ja, zu der ganzen Richtung ins Theater ging, ist zu einer Legende geworden. Es gibt nur noch gelegentliche Besucher, die heute dieses und morgen jenes Haus aufsuchen, zu dem und zu dessen Arbeit sie kein inneres Verhältnis mehr haben. Die Folge ist, daß jeder Theaterleiter an Publikum zusammenraffen möchte, was der Tag bringt, daß er nicht mehr systematisch arbeitet und nicht mehr auf lange Sicht hin baut, um seinem Haus für später ein Renomée zu schaffen. Man ist stets auf der Jagd nach dem Erfolg à tout prix. Der Zuschauer, auf dessen Dauerkundschaft man nicht mehr rechnet, soll am Kragen gefaßt und wenigstens heute ins Theater gezerrt werden. Zu diesem Zweck ist jedes Mittel recht, und man ist stets auf der Suche nach etwas Besonderem, Zugkräftigen, nach einer Sensation — und sei es auch einer künstlerischen. Daß unter solchen Umständen keine Stetigkeit und keine Entwicklung möglich ist, daß keine noch so bescheiden begonnene Linie zu Ende geführt werden kann, darf nicht Wunder nehmen. Die Berliner Bühnen kennen in den letzten Jahren nur den Zickzackweg.

Eine Entschuldigung und eine Klärung finden diese Verhältnisse vielleicht in der allgemeinen Entwicklung unseres Lebens seit Kriegsende. Das Theater ist nun einmal das Spiegelbild des Lebens, und unsere allgemeine Existenz verlief in den letzten Jahren fast ebenso unübersichtlich und scheinbar gesetzlos: wir waren und sind Erschütterte, Hin- und Hergerissene, Schwankende. Der Faustschlag des Krieges hat mit seiner Gewalt die tiefsten geistigen Regungen in uns betäubt, überall, wohin wir sehen, scheinen die Talente ausgelöscht, Philosophie, Literatur, bildende Kunst, Musik selbst leben von den schon halb verbrauchten Kräften früherer Tage. Das würde aber bedeuten, daß auch für das Theater, wenn der sich langsam anbahnende Schritt zum Besseren getan wird, die Stunde der Umkehr käme. Parallel mit der Wiedererweckung des Lebens müßte auch das Theater den Schritt vom Richtunglosen, Betäubten, zum wieder Besitzergreifenden tun. Dann müßte Passivität wieder zu Aktivität werden, und was heute Spielball des Zufalls ist, wieder den Weg zu bewußter Gestaltung finden. Das Theater muß wieder sein Schicksal in die Hand nehmen, Souveränität gewinnen, seine Linie sich vorzeichnen und einhalten, die Persönlichkeiten, die in seinem Bezirk arbeiten, enthusiasmieren und nicht entmutigen.

Voraussetzung für solche Wandlung ist, daß die Theater den Mut finden, sich wieder zu sich selber zu bekennen. Heute beherrscht die Bühnen, trotz aller Misere der Zeit, eine unbeschreibliche Großmannsucht. Jeder hat das Bedürfnis, Ambitionen vorzutäuschen, die er nicht hat, und die ihn oft auch gar nicht kleiden. Neben das Talent drängt sich das Nichtkönnen, alle sprechen von Kunst, auch wenn sie Geschäft meinen. Das Startheater brüstet sich als Stätte der Ensemblekunst, die Operette möchte für ihre Texte den bekanntesten Dichter, für ihre Bilder den berühmtesten Malernamen gewinnen, das Geschäftstheater dekoriert sich mit Strindberg. Soll aber Verständnis für Qualität bei den Schaffenden wie im Publikum wachsen, so muß es unbedingt wieder heißen: Rotter, bleib bei deinem Leisten! Das Ausstattungstheater habe den Mut, sich sans gêne Ausstattungstheater zu nennen, das Lustspieltheater bekenne sich zu sich selbst, die erotische Bühne scheue nicht das Eingeständnis ihrer Art! Sie alle müssen begreifen lernen, daß nicht das „Was" entscheidend für eine Leistung ist, sondern immer nur das „Wie". Daß es möglich ist, auf jedem Gebiet Wesentliches zu geben, daß aber Verschleierungen und Verheimlichungen im Grunde nutzlos und entwürdigend sind. Aber auch die Bühne, die höheren Zwecken dient, muß dann Mut und Kraft genug aufbringen, um auf ihrem Niveau zu verharren. Sie muß wieder Verpflichtung in sich fühlen, nicht nur an das Heute denken, sondern auch an ihr Morgen und Übermorgen. Sie muß die Leidenschaft zur Entwicklung wieder in sich entdecken und — über allem — ihren Stil bilden und ihr Programm hochhalten. Der Erfolg, den sie dann haben würde, wird sich sehr von den gelegentlichen Erfolgen, die sie heute hat, unterscheiden: es wird kein letzten

Endes bedeutungsloser Einzelerfolg mehr sein, sondern ein erst in der Zukunft sich auswirkender Ertrag ihrer ganzen Arbeit.

Will-Erich Peuckert.

Von Dr. Hellmut Wocke.

Unerbittliches Ringen um die letzten Fragen offenbaren Peuckerts Werke. Mit Schlesien — er stammt aus der Liegnitzer Gegend — ist sein Schaffen aufs engste verknüpft. Und in der Heimat fest wurzelnd, strebt er mit glühender Seele nach Wesenheit, nach innerster Gestaltung seines Lebens.

In der Weltabgeschiedenheit von Groß-Iser hat er entscheidungsvolle Jahre zugebracht. Ganz aus der Natur des Isergebirges erwachsen sind die „herbstlichen Lieder" in dem Bande Die brennende Nacht (Erich Reiß, Berlin). Eigenart verrät die Wahl der Bilder, nicht minder die Sprache. Innerste Verwandtschaft zieht Peuckert zu Jakob Böhme hin; das Wesen des Görlitzer Philosophen zeichnet eine Gruppe Gedichte im ersten Teil der Sammlung.

Des Dichters religiöse Kämpfe spiegeln sich vor allem in der Apokalypse 1618 (Diederichs, Jena) wider. In die wilde Zeit des dreißigjährigen Krieges werden wir versetzt. Aus Furcht vor dem Herannahen des jüngsten Gerichts flieht Friedel Knoll in die Einsamkeit der Berge. Hier ringt er mit Gott; mit dem Sinn der Welt, oder vielmehr: ihrer Sinnlosigkeit. Er flucht Gott — und liebt ihn doch; und läßt nicht von ihm, bis er seinen Segen empfangen hat. Und wie er dann nach langen Jahren wieder in die Dörfer hinuntersteigt, um seine „Erkenntnis" dem Volke zu künden, wie die Bewohner (halb vertiert, verzehrt von Angst und Gier) aus ihren Schlupfwinkeln hervorkommen, wie die Worte „Kains" sie zu Haß und sinnloser Verzweiflung aufstacheln, wie Knoll wieder in die Einsamkeit zurückkehrt und schließlich an einem Herbsttage abstürzt, auf den Lippen noch einen Fluch wider Gott, das alles ist in kraftvollen Bildern geschildert, in einer Sprache, die der wilde Atem jener ruhlosen Jahre durchpulst.

Was dem Dichter die Heimat und ihre Seele bedeuten, zeigt die treffliche Sammlung Schlesische Sagen (Diederichs, Jena). Bei aller wissenschaftliche Sorgfalt, die das Buch kennzeichnet, verrät sich doch immer wieder der Künstler: in der Art, wie er die Erzählungen wiedergibt, im Satzbau und Wortschatz, im inneren Rhythmus der Sprache. Vor allem aber in der Einleitung, die ein Bekenntnis ist. Als Kind lebte Peuckert ganz in der Welt der Sage. Mit ihren Gestalten waren ihm Wald und Wiese und jeder Tümpel bevölkert. Und gesammelt hat er die Geschichten in der Hoffnung auf eine Zeit, die den Weg zur Selbstbesinnung findet, und der Baum und Strauch, Erde und Stein wieder nahe und Seele sind.

Ein Volksbuch sollte der Roman Luntroß werden (Diederichs, Jena), die Geschichte von dem schlesischen Tagedieb und listigen Gauner, der im Lande umherzieht und durch seine tollen Streiche die Bewohner in Schrecken setzt, bis er doch auch einmal übers Ohr gehauen wird. Schlesische Menschen sind hier geschildert, heimische Sitten und Gebräuche. Wer kennt nicht die Geschichte von dem armen Sünder zu Sprotte. In Sprottau soll Habakuk Strietzel gehängt werden. Aber der Galgen steht mitten auf dem Felde. Und die Zuschauer würden dem Bauern das schöne Korn zertreten. Ein Ratsherr schlägt vor, bis zum Herbst dem Sünder Urlaub zu geben. Dann solle er sich pünktlich zum Hängen einstellen. Habakuk schwört es. Und hält auch sein Versprechen. Als die Zeit gekommen ist, meldet er sich am Rathaus. Aber zu warten hatte er nicht gelobt. Und stracks zieht er wieder seine Straße. Heimatliche Luft atmet das Buch. Auch die Sprache verrät, unbeeinflußt von dem Schriftdeutsch unserer Tage, in Wortschatz und Satzgebung durchaus schlesische Eigenart.

Die innere Entwicklung Peuckerts wird — über die „Apokalypse" hinaus — der Roman „Wälder" zeigen. Unablässig ringt er mit den Fragen, die ihn seit vielen Jahren bewegen, und die er zu Ende denken muß, wenn anders seine Seele Gestalt gewinnen will in der Einheit einer aus tiefster Innerlichkeit geborenen Weltanschauung.

Theaterschluß.

Von Max Herrmann (Neiße).

Von seinen Schultern fällt, als er sich wendet,
ein Weltall und versinkt in einer Pfütze.
Das Licht erlischt, das Drama hat geendet,
der Abgeschminkte ist zu nichts mehr nütze.
Der Held verkommt im Hackepeter-Keller,
die Droschke bringt ins Separé Ophelien,
Tannhäuser wallt zu seinem Suppenteller,
zu Mann und Kind die Dame der Kamelien.
Zu Stammtischfürsten werden die Statisten,
zu Amourösen lügen sich Soufflösen,
im Groschenskat vergehn die Tenoristen,
vor ihrer Kuffe Bier die Grazien dösen.
Eine Elevin, unerprobt, sehnsüchtig,
Läßt sich vom Schwatz des Bühnenklubs verschlingen;
die wird ein Dichter, der unstät und flüchtig,
auf sein Gestirn trotz ihrer Schwären bringen.

(Von Max Herrmann (Neiße), dem der diesjährige Eichendorffpreis verliehen wurde, erscheint soeben ein neuer Gedichtband, „Im Stern des Schmerzes" betitelt, im Verlag "Die Schmiede", Berlin.)

Theater in Frankfurt und Darmstadt.

Von Mario Mohr.

Mit tausend schönen Beinen stürzt sich Frankfurt mitten in die neue Saison. Die Revue ist Trumpf. Nacktheit und Politik ihre Pole. Wenn der Geist versagt, kokettieren die Schenkel. Und das billige Geständnis gefällig friesierter Überzeugungen.

Ins Schumanntheater ist die Hamburger Revue „Die Welt im Spiegel" eingezogen und schwelgt in üppigen, bunten Bildern. Eine Sache, die aufs Auge abgestimmt ist. Kitty Deval und Vicky Werkmeister bleiben in angenehmer Erinnerung haften, auch wenn der übrige Flitterglanz verrauscht ist.

Im Operettentheater hat man sich würdige Konkurrenz zugelegt: Orpheus in der Unterwelt. Die Offenbachschen Weisen sind ein erfreulicher Genuß. Pallenberg jupitert. Neben den Beinen sympathische Stimmen. Gute Regie Reinhardtscher Schule sorgt für Schliff und Tempo.

Irgendwo muß in dieser Zeit sich die arme Lebensfreude doch durchsetzen, ausbrechen.

Dazwischen aber geistert wie ein ernster Spuk im Neuen Theater Tollers Hinkemann.

Ruhig und schweigend nahm man das Werk auf. Manchmal war es die Stille der Pein, manchmal die Stille der Kirche.

Hier müht sich einer, dem geschändeten Leben neuen Inhalt zu geben. Hier reißt einer unbarmherzig den Schleier von den Schrecknissen der Zeit, schreit durch Kriegskrüppel nach Menschenliebe und Menschenpflicht und müht sich von dem kantischen gestirnten Himmel über ihm und dem moralischen Gesetz in ihm hindurch bis zur bängsten Frage aller Philosophie: wer ist der Mensch, wo kommt er her?

Mit buntem Reigen begann so das neue Jahr.

Möge es nach dem Sommer unseres Mißvergnügens glorreichen Winter bringen.

Die Oper beendete nach den Ferien die alte Spielzeit durch die Uraufführung einer recht faden Operette in einem Akt „Frühling", die auch dadurch nicht zu retten war, daß die Musik von Lehar stammte. Um den Abend auszufüllen, hatte man Wendlands einaktige Oper „Das kluge Felleisen", eine sehr harmlose Angelegenheit, ausgegraben. Zwischendurch tanzte Ilse Petersen mit dem Ballett Tänze von Schubert: die erfreulichsten Minuten des Abends. Zu Beginn der neuen Spielzeit trat Clemens Krauß seine neues Amt als Leiter der Oper an. Er dirigierte „Fidelio" und den „Tristan" so hervorragend, daß man in die Entwicklung der Oper große Hoffnung setzen darf.

Goethes Geburtstag fiel in die Ferien. Im Neuen Theater spielte man „Die Laune des Verliebten" und „Die Mitschuldigen" sehr fein. Robin Robert

leitete die Aufführung und brachte die Werkchen als das, was sie sind und sein wollen: kleine Scherze eines großen Geistes.

Das Schauspielhaus verfiel auf die Hermannschlacht. Hinter der Rampe gab es ein erschreckendes Gebrüll heiserer Kehlen, vor der Rampe schon bei der Premiere erschreckende Lücken im Parkett. Es war gerade keine Kleistehrung.

Darmstadt eröffnete die neue Spielzeit unter der Leitung des neuen Generalintendanten Ernst Legal in der Oper mit Julius Weißmanns „Schwanenweiß" nach dem gleichnamigen Märchenspiel von August Strindberg. Als Schauspiel kann man dieses Werk glaubhaft, phantastisch, ergreifend, irgendwie wahrheitsgemäß geben, als Oper wirkt es zu kindlich, zu gemacht, ungeschickt und lebensfremd konstruiert. Es ist nicht wahr, daß ein Operntextbuch mehr gegen die Wahrscheinlichkeit oder gegen das Mögliche verstoßen darf als ein Schauspiel.

Und das, was so schon dem Buche fehlt, das ersetzt auch Weismanns Musik nicht. Sie ist von der Art, daß das Publikum nichts, der Kritiker sehr viel darüber zu sagen hat, und das ist fast nie ein gutes Zeichen. Sie ist umgekehrt wie Walters sonderbarer Sang: alle Regeln und Gesetze stimmen, aber irgendwie ist doch ein Fehl darin. Kein Fehler, etwas Fehlendes. Untersucht man, dann hat man alle Teile in der Hand, leider fehlt nur das geistige Band. So läßt das Ganze kalt, die Sänger mühen sich um etwas, was schon von vornherein als verloren gebucht werden muß.

Michael Balling hatte die Leitung, er tat sein Möglichstes.

Das Schauspiel eröffnet mit Berthold Brechts „Leben Eduards des Zweiten von England", einer Historie nach Marlowe in der Inszenierung Ernst Legals. Diese Vorstellung wird eine neue, gespannt erwartete Ära würdiger eröffnen als die schwache Oper Weismanns.

Stuttgarter Ausstellung 1924.

Stuttgart hat in seiner „Ausstellung neuer deutscher Kunst" einen Überblick über das gesamte Schaffen der Malerei seit der Zeit des beginnenden Niedergangs der impressionistischen Bewegung, also ungefähr der 80er Jahre bis heute, zu schaffen versucht. Es ist so gut gelungen, daß in dieser Ausstellung die kunstgeschichtliche Einstellung, die historische Betrachtungsweise als die gegebene erscheint, und das Schaffen des Einzelnen, ohne seiner Individualität verlustig zu gehen, in der Gesamtheit untertaucht.

Die Ausstellung muß deshalb als Ganzes, als Einheit gewertet werden, und das Herausheben der einzelnen Schöpfung ist — noch viel mehr als sonst bei solchen Ausstellungen — willkürlich und zerreißt den Zusammenhang. Hier, wo eine ganze Epoche sich vor unseren Augen gerade durch ihre Zusammendrängung entfalten kann, zeigt sich deutlich, daß „technisches Können" noch keine „Kunst" liefert; aber als zwingend notwendiger Faktor eine Voraussetzung hierfür ist. Fläche und Farbe beherrschen, heißt sie souverän nach den eigenen Intentionen gestalten können, soweit innere Befähigung sich in ihnen auszuwirken imstande ist.

Interessant ist, wie bei manchen Bildern die Details als zu wesentlich in die Erscheinung treten, die sich daher nicht organisch in diese Ausstellung eingliedern und — als einzelnes Bild betrachtet — ihren inneren Wert beeinträchtigen. Der „Arbeiter" von Otto Dix, mit einem hohen steifen Kragen bekleidet, verliert hierdurch viel von der sonst Dix'schen Bildern anhaftenden einprägsamen Stimmung. Ebenso wie bei Reinhold Ewald die allzu breite Ausmalung eines bayerischen IV. Klasse-Wagens den Stimmungsgehalt des 'In der Bahn'-Seins zerstört. Hier wirkt Max Beckmann's Kraßheit — besonders in seiner „Tanzbar" — viel einheitlicher. Sehr stark wirken in seinen Farben Schmidt-Rottluff's „Liegende Frau", und, in ihrer meisterlichen Linienführung, Emil Nolde's Bilder.

Pechstein, Kokoschka, Marc und Paula Modersohn-Becker bilden die vier Eckpfeiler dieser Ausstellung und der Entwicklung, die sie verkörpert. Auch das graphische Kabinett sowie die Plastiken Kolbes, Lehmbrucks und Hermann Hallers — auch Renée Sintenis „Ringelnatz" nicht zu vergessen! — waren wesentliche Bestandteile dieser Ausstellung.

HANS B. UHL.

Berliner Theaterbeginn.

Von C. F. W. BEHL.

I.

Gilles und Jeanne.

Die neue, der jungen Dichtung gewidmete Bühne Wilhelm Dieterles wurde im alten, schicksalsreichen Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater an Goethes Geburtstag eröffnet. Mit einem Stück Georg Kaisers, der als hervorragender Repräsentant heutiger Dramatik aller Voraussicht nach den kommenden Theaterwinter beherrschen wird. In Gilles und Jeanne (Buchausgabe bei Gustav Kiepenheuer, Potsdam) hat er, eine legendarische Anekdote nutzend, das Schicksal der Jungfrau von Orleans mit dem des mittelalterlichen Massenmörders Gilles de Rais verknüpft, so zwar, daß Schuld und Sühne Gilles' aus seinen Begegnungen mit Jeanne erwachsen. Das Mädchen von Orleans, wie eine Heilige unter dem Kriegsvolk tätig wandelnd, entzündet in Gilles' übersättigter Natur die düstere Flamme wildester Sinnengier. Zweimal während der Schlachten versucht er vergebens, sie zu überwältigen. Dann vor dem Hexengericht zu Rouen, wo ihre Reinheit seiner erpresserischen Drohung zum dritten Male widersteht, überliefert er die Schuldlose durch falsches Zeugnis dem Todesurteil der schon zum Freispruch bereiten Richter. Die von den Flammen des Scheiterhaufens Verzehrte aber herrscht fortan als Phantom über seine Sinne, die sich in einem Paroxysmus vergeblicher Wollust vergeuden. Ein alter ränkereicher Goldmacher, den er beherbergt, gaukelt dem Ruhelosen die Wiederverleiblichung der Jungfrau vor, indem er geraubte Dorfmädchen panzervermummt seiner Begierde darbietet. Im Krampfe verzweifelnder Erkenntnis dieser Täuschung schlachtet Gilles die Opfer des Trugspiels, in das er dann freilich mit halbem Bewußtsein allmählich mitagierend hineingerät . . . .

Bis er schließlich des siebenfachen Mordes verklagt vor dem geistlichen Gerichtshof steht. Mitten in der Verhandlung erscheint die Jungfrau als Bote des Jenseits und entzündet in der Brust des hartnäckig Leugnenden die reine Flamme der Läuterung. Bekennend unterwirft er sich der irdischen Sühne. Diese Handlung wird von Kaiser in knappen, von kalt erstrahlenden Wortblitzen durchzuckten Szenen dargestellt, deren dramatisch-technische Hochspannung weitaus stärker ist als der menschlich-seelische Gehalt. So kommt es, daß man das Ganze, ohne eigentliche Erschütterung, mehr als ein illustratives Gleichnis erkennt für den ewigen Widerstreit zwischen Hell und Dunkel, Gott und Luzifer, Himmel und Hölle . . . und daß man schließlich die Erlösung des in Finsternis verpanzerten Ritters durch die lichte Reinheit der Jungfrau ohne tieferen Glauben als ein Bühnenereignis, nicht als Erlebnis hinnimmt. Die Bretter, die die Welt bedeuten sollen, bleiben bei Kaiser, so sicheren Instinktes er sie auch bedient, immer doch als „Bretter" im Bewußtsein. Und eine Geistererscheinung vollends vermag man ihm beim besten Willen nicht zu glauben.

Die Gestalt Gilles' hat Kaiser eher sentimentalisiert als vermenschlicht. Man darf dabei nicht an den maßlosen Massenmörder denken, den Huysmans in seinem dämonischen, von allen infernalischen Schrecken schwarzer Messen und sexueller Ekstasen erfüllten Roman „La Bas" in dunkelpurpurnen Blutfarben gemalt hat. (Er ist unter dem Titel „Tief unten" bei Kiepenheuer, Potsdam, in einer Übersetzung des jüngst verstorbenen V. H. Pfannkuche erschienen.) An die Gewalt der Gerichtsszene in diesem Roman, der vielleicht durch seine Andeutungen über die Begegnung der Jungfrau mit Gilles Kaiser zu seiner Dichtung angeregt hat, reicht die Kaisersche Gestaltung kaum heran.

Das Dramatische Theater hat unter Karl Vogts Leitung dem sehr geschickten Stück eine wirkungsstarke Aufführung bereitet, die — durch Poelzigs in die Höhe gegliederte Bühnenbilder unterstützt — die technische Struktur der einzelnen Szenen herausarbeitete. Wilhelm Dieterle steigerte sich bald aus dumpfer Brunst in einen wortgewaltigen Sinnenrausch und war im hochmütigen Trotz wie in der jäh hinschmelzenden Bekenntnisdemut der letzten Szene so überzeugend, wie es die Dichtung überhaupt zuließ. Er stattete überdies den Gilles (in der Qual der vergeblichen Wollust) mit weicheren Gefühlstönen aus, als es Kaiser selbst vermocht hat. Maria Eis gab die Jungfrau, licht und unnahbar, ein unberührbares Hei-

ligenbild im Schimmer der goldblonden Flechten, mit einer fast singenden Stimme übrigens, in der sich Entrücktheit fast allzu bewußt kundgab. Die Figur des alten fledermaushaften Alchimisten machte Theodor Loos zu einer huschenden, springenden, wirbelnden Groteske von starker Einprägsamkeit. Eine fein abgerundete Leistung war H. von Meyerincks König, der als bewußter Serenissimus mit infantilem Humor, börsenmäßigem Jargon und einer bei alledem feinen Witterung durch das Stück tänzelte.

II.

Surgutscheff.

Das zweite Stück des Dramatischen Theaters, des Russen Ilia Surgutscheff vieraktiges Kammerspiel „Briefe mit ausländischen Marken" erwies sich als ein ganz nur auf „Stimmung" angelegtes, an Tschechow geschultes, im Aufbau schwaches Werk, dessen Handlung sich gewissermaßen in einem dramatischen Halbdunkel vollzieht. Zwei Gutsnachbaren sind einander seit Jahrzehnten feind, weil der eine einst des andern Weib verführte. Der Betrogene, ein General, hat nach dem Fehltritt die Frau mit den beiden Töchtern verstoßen und haust nun in dämmeriger Einsamkeit mit dem alten treuen Diener, einer aus hundertundeinem Rührstück vertrauten Type. Da kehrt die jüngere Tochter eines Tages bei dem Greise ein, seinen in Düsternis verlorenen Lebensabend flüchtig erhellend. Halb nur ausgesprochen spinnt sich die Erkenntnis an, daß sie nicht sein, sondern des Verführers Kind sei. Die beiden alten Männer sehen einander wieder, aber das längst Vergangene ist noch immer zwischen ihnen gegenwärtig. Hartnäckig, auf sein äußeres Anrecht pochend, kettet der General die Tochter des andern an sich — bis ihr eigenes Schicksal sich erfüllt und der Tod ihm das Mädchen entreißt, das — vom Verlobten der Schwester verführt — bei der Geburt eines Kindes stirbt. Nun endlich finden die beiden Rivalen, in einer milden Aufwallung menschlichen Verzeihens zueinander. Es gibt einige von zarter und banger Stimmung erfüllte Situationen in diesem Stück, die durch das Mitspiel eines Flügels noch künstlich verstärkt werden. Aber im ganzen haftet ihm etwas Zerfließendes, Konturloses an. Man sieht Schatten etwas Unwirkliches agieren, das doch wiederum nicht ohne Kolportagezüge ist.

Etwas Verblasenes ist schon dem Titel eigen, der eine gewisse „Stimmung" andeuten soll. Von dem Verführer, der im Auslande weilt, treffen nämlich — o Wunder! — immer Briefe mit ausländischen Marken ein — — bis er schließlich eines Tages selber erscheint, als gerade seine Hochzeit mit der Schwester von dem General und seiner Pseudotochter aus der Ferne gefeiert worden war. Dieser seiner Hochzeit hatte er sich durch die Flucht entzogen, da er von der Geliebten nicht lassen kann. Und nun gibt es eine große Szene mit der üblichen Seelenauseinandersetzung und schmerzlicher Resignation. — Die Aufführung fand keinen einheitlichen Stil. Aus rein realistischem Spiel ohne störendes Bemühen Stimmung erblühen zu lassen, das hätte der Regisseur A. Rampelmann von Stanislawski lernen dürfen. Er unternahm es jedoch, Stimmung zu arrangieren und arbeitete dabei bloß die Schwächen des Stückes heraus. Die unzulängliche Besetzung der weiblichen Hauptrolle vervollständigte den matten Eindruck dieses Abends.

III.

Komödie um Rosa.

Ein erster überzeugender Erfolg ist dem Dramatischen Theater mit Fred Antoine Angermayer's „Komödie um Rosa" beschieden worden, einer schon im Buche (Schauspielverlag, Berlin) äußerst belustigenden Angelegenheit, die auf der Bühne nur noch gewann, zumal der zweite Akt am Schluß in der Bühnenfassung noch geschickter und sinnfälliger pointiert worden ist.

Hier wird — nach Sternheimschem Exempel, doch eher noch prägnanter — Heuchelei und Seelenleere des Spießertums satirisch bloßgestellt. Das appetitliche Weibchen des Arbeiters Mittag ist gestorben. Und die vier Oberhonoratioren des Kleinstadtnestes, voran der Herr Bürgermeister, die nacheinander die Gunst der gern Gefälligen genossen haben, bekommen es angesichts der „frischen Leiche" mit der Angst. Sie soll im Fieber allerlei ausgeplaudert haben. Apotheker und Arzt haben überdies noch die Verabfolgung hilfreicher Mittelchen auf dem Kerbholz, die der Geschwängerten — wie sie nun fürchten — den Weg in die Ewigkeit erleichtert haben. Im zweiten Akte, der spontane

Heiterkeitsausbrüche auslöste, halten die „Beteiligten" eine regelrechte Sitzung mit geständnisreicher Debatte ab, in der sie ihre schönen Seelen in aller Nacktheit enthüllen. Sie werden sich schließlich bei allem Zank doch darüber einig, daß sie alle vier, ehrbare Familienväter, die sie sind, die verführten Opfer der männerverschlingenden Sirene gewesen seien und daß man vermittels einer kleinen Schiebung auf Gemeindekosten dem trauernden und argwöhnenden Witwer durch einen lukrativen Posten den Mund stopfen müsse. Im letzten Akt stellt sich dann heraus, daß der Mann selber, indem er ihr statt der Medikamente besonders „wirksame" Mittel aus der Schäferwissenschaft verabfolgte, seine Frau ins Jenseits befördert hat. Nun schwillt der vereinigten Spießerschaft der Kamm. Sie sind wieder ganz obenauf und mit geschickt geheucheltem Großmut geben sie dem „Fünften im Bunde" Geld zum schleunigen Verduften. Das alles ist von Angermayer in knappen, mit kräftigen Satzpointen gewürzten Szenen karikaturistisch umrissen. Eine von F. Neubauer sehr gewandt inszenierte Aufführung, die alle Situationskomik bis ins Letzte auswertet, erstritt der bei aller Bissigkeit doch immer lustig bleibenden Dichtung einen starken Erfolg. Das Quartett der Spießer (darunter besonders Herrmann als Apotheker hervorragte) war sicher aufeinander eingespielt. Auch die pyramidisch stilisierten Bühnenbilder von H. Boht unterstützten suggestiv die Komödienwirkung.

IV.
Die Libelle.

Der Regierungsrat Hagedorn, kärglich von seinem Beamtengehalt Gruppe X und seinen ehrenfesten Prinzipien sich ernährend, sieht sich eines Tages durch das Testament eines reichen Erbonkels mit dem Grundbesitz an einem Hamburger Bordellhause bedacht. Gattin, Tochter und Schwiegersohn in spe nehmen an diesem ungewöhnlichen Familienereignis, das den im sichersten Gefühle seiner Standeswürde sich wiegenden Beamten jählings in die Situation von Buridams Esel versetzt, intensiv Anteil. Es gibt eine regelrechte Revolte gegen das zur Ablehnung der anrüchigen Erbschaft entschlossene Familienhaupt. Die ganze bürgerliche Existenz gerät aus den Fugen und endlich wird gar der Herr Regierungsrat selber von diesem Wirbel erfaßt. Er entschließt sich, sein Entlassungsgesuch zu schreiben, um fortab einem lukrativeren Gewerbe nachzugehen, als es die Aktenbearbeitung ist. Ein nächtlicher Studienaufenthalt in einem gleichartigen Etablissement stimmt ihn jedoch wieder um. Aber nun ist das bisherige Fundament seines Daseins zerstört. Er kann auch innerlich nicht mehr zurück und wird sich, nach erfolgtem Selbstabbau, zum städtischen Arbeitsnachweis begeben müssen . . . Der Erbfall hat auch sonst aufklärend und zersetzend gewirkt. Die Tochter gibt ihrem Bräutigam, der sich als verkappter Mitgiftschleicher entpuppte, den Laufpaß. Die Frau hat eine schicksalshafte Begegnung mit ihrem Jugendgeliebten. Das Familienleben löst sich in seine Bestandteile auf . . . Und das hat mit seiner „Libelle" der alte Erbonkel getan!

Dieser Komödie von Hans J. Rehfisch merkt man es noch vielfach an, daß sie aus einer schwerloseren Urfassung hervorgegangen ist. Es will sich das rechte Gleichgewicht zwischen der schwankhaften Handlung und dem ernsteren Unterton nicht einstellen. Äußerlich belustigende Situationen wechseln mit ironisch gefärbten Dialogen und ernstgemeinten Debatten ab, ohne jedoch organisch völlig zu verschmelzen. So gab es auch in der vom Dichter selbst inszenierten flotten Aufführung im Renaissancetheater, die Heinz Salfner mit seiner Charakterstudie des Hagedorn trägt und H. H. von Twardowski als zweideutig schwärmender Literat beflügelt, stockende Partieen — über die dann freilich der einfallsreiche Witz und die dramatische Geschicklichkeit des Autors immer wieder hinweghelfen.

V.
Karl Valentin.

Karl Valentin, der Münchener Komiker, der sich als Gast auf einige Wochen im Neuen Operettenhaus angesiedelt hat, läßt alle Besucher durch einen Handzettel zuvor warnen: „Du hörst nur Unsinn in dem Haus. Willst du das nicht, bleib lieber draußl" Wer gleichwohl den Zutritt wagt, findet den Eindruck bestätigt, den diese gedruckte Kundgebung erweckt. Es gibt — in einer von Valentin für ihn selber und seine kongeniale Mitspielerin Lisl Karlstadt zurechtgemachten Vorstadttheater-Parodie — eitel Unsinn zu sehen und zu hören. Aber wie dieser Unsinn

vermittelt wird, das ist nun freilich überwältigend. Valentin schlüpft in die Gestalt eines armen Schluckers von Vorstadtmusikanten, der durch Blödheit, Ungeschick und eine gewisse schadenfrohe Renitenz den — von Lisl Karstädt karikaturistisch verkörperten — „Kapellmeister" unentwegt anödet. Mit trockenstem Ernst, einer geradezu vegetativen Selbstverständlichkeit überdies verzapft er seinen Unsinn. Mit nichts anderem als Unsinn zeichnet er eine Figur aus dem Volksleben. Aus dem Nichts schafft er sozusagen ein Etwas, das zwar auch nicht viel mehr als ein Nichts ist, aber dabei eben doch immer noch ein Etwas bleibt. Es ist wie ein Wunder. Der dumme August, der Zirkus-Intermezzi, ist hier zum Klassiker gestaltet, in den Mittelpunkt eines Weltbildes gerückt. Die Unaufdringlichkeit, die seine Warnung vor dem eigenen Unsinn zu mehr als einer wohlfeilen Geste macht, ist das wesentliche Moment seiner Wirkung. Valentin ist beileibe kein Pointenjäger, er lebt sich halt aus, indem er Lächerliches äußert und tut. Und eine leise befangene Melancholie gibt sich dabei in seinem Gehaben und Aufzuge kund, der durch die komische Nase, die zerlöcherten engen Hosenbeine und die verschrobenen Stiefeletten eher natürlich als verzerrt anmutet. Valentin ist ganz volkskindhafte Natur, ausgestattet mit Mutterwitz, der sich die Tarnkappe des Plödsinns übergestülpt hat. Unwiderstehlich ist seine Wirkung, wenn er aus irgendeinem Nonsens einen spiralenförmig ins Nichts verlaufenden Dialog anspinnt oder irgendeine saudumme Situation in aussichtslosem circulus vitiosus herumhetzt. Ein Kragenknopf etwa, dessen Mechanik versagt, wird ihm im Nu zum Drehpunkt eines schwindelerregenden Gesprächskarussels. Aus „Fliegenden Blättern" macht er wahrhaft beflügelte Blätter. Die Lachmuskeln reagieren prompt auf sein Wimperzucken, und seine musikalischen Späße auf dem und jenem Instrument sind wie ein Kitzel im Ohr. Man könnte auch metaphysischen Schmus über diese einzigartige Erscheinung orakeln. Aber es ist wohl besser, Karl Valentin und seinen Humor nicht für mehr zu nehmen, als er ist: eine organische Arabeske des Münchener Volksgemüts. Leider spinnt er an einem zweistündigen Abend seine spezifische Komik zu freigebig aus. Der Faden wird dabei nur dünner und unscheinbarer.

VI.

Schnitzlerabend.

Beinahe ein Starensemble hat die Tribüne zu ihrem Schnitzlerabend vereinigt. Schon der Titel dieses nun an 20 Jahre alten Stückes „Der einsame Weg" führt mitten hinein in Schnitzlers schöpferisches Menschenerlebnis. Es ist vielleicht die [illegible]dichste Dichtung dieses herbstlichen Dichters, dessen Welt von dem süßen Verwesungsparfüm vergehenden Lebens erduftet. Das sterbende Habsburgerreich, die Kaiserstadt Wien vor der großen entscheidenden Wandlung, die müde, ein neues Zeitalter ahnende Seele des fin de siècle — alles ist in die melancholische Melodie verwoben, die leise in den Gesprächen Schnitzlerscher Menschen aufklingt. Tschechow und Schnitzler sind die Dramatiker der Melancholie. Mühsam nur schlägt in ihren Bühnennovellen Dramatik die Augen auf. Der Russe gibt die Melancholie des Seins, der Wiener die Melancholie des Vergehens . . . Ein paar Menschen sind durch die ewigen, alt und neuen Schicksale miteinander verknüpft worden. Aber das weiterwirkende Leben löst sacht die Verknüpfungen wieder. Schuld hat längst aufgehört Schuld zu sein. Was bedeuten ein Ehebruch, eine Stunde des Rausches, ein brutales Scheiden nach zehn oder gar zwanzig Jahren? Was blieb, ist vielleicht die Erinnerung an etwas Süßes, etwas Bitteres, eine nie mehr erfüllbare Sehnsucht. Die Vergangenheit ist längst vom Efeu der großen und kleinen Lebenslügen umsponnen. Zwischen gestern und heute sanken alle Brücken ins Nichts. Ein junger Mensch, den man 23 Jahre lang den falschen Vater lieben lehrte, kann nun den echten, im Dunkel gebliebenen nicht „Vater" nennen, da er, von Altersangst getrieben, ihm plötzlich entgegentritt. Jeder geht schließlich allein den letzten, den einsamen Weg in die Ewigkeit . . . Die von Eugen Robert geleitete Aufführung hätte durch das — gerade an der Grenze des Virtuosen sich verhaltende — wundervolle Spiel Albert Bassermanns und Lucie Höflichs und durch die ernste Kammerkunst der übrigen Darsteller (Winterstein, Stahl-Nachbaur, Käthe Haack) den vollen Gehalt dieses charakteristischen Schnitzlerstückes vermittelt, wenn nicht die flache und enge Bühne gerade hier ein

unüberwindliches Hindernis gewesen wäre. Schnitzlers Dialoge müssen in der Tiefe des Raumes verschweben. Sonst bleibt selbst der höchsten Kunst eines ausgezeichneten Ensembles die letzte Wirkung versagt. Auch die mit Genehmigung des Dichters vorgenommene Zusammenziehung in 3 Akte wirrt die Fäden der Handlung ein wenig durcheinander.

VII.

Neueinstudierungen.

Karl Gutzkows Bekennertragödie „Uriel Acosta", mit der unter der neuen Direktion Heinz Saltenburg das Wallnertheater seine Wintersaison eröffnet hat, bewährt immer noch eine kräftige und sichere Bühnenwirkung. Der ewige Widerstreit zwischen Dogma und Persönlichkeit ist hier durch das Hineinspielen altjüdischer Familienfrömmigkeit ins Sentimentale abgebogen. Dadurch wird der Konflikt theatralisch verstärkt, innerlich jedoch verfälscht. Und wenn er rein äußerlich mit Giftbecher und Pistolenschuß beendet ist, bleibt das Gefühl zurück, daß die Tragödie nicht aus dem ursprünglichen Problem selbst, sondern aus den Nebenumständen des Sonderfalles entwickelt ward. Und doch: in dieser vom Rationalismus dirigierten dramatischen Revolte gegen die seelenmordende Orthodoxie lebt ein Funke, der immer wiede zündend ins Parkett hinüberschlägt. Der innere Kampf des durch menschliche Rücksichtnahme zum Widerruf verleiteten Uriel und der Augenblick, da er, aus tiefster Gewissensqual durch Schicksalsschläge erlöst, den Widerruf widerruft — diese Momente heben die Handlung über das Nurtheatralische hinaus. Auch die Gutzkowsche Diktion flammt auf und verbrennt den papierenen Erdenrest, der ihr anhaftet. Die Regie von Lind legte die Aufführung sehr sicher auf diese Höhepunkte hin an, die den jungen Darsteller des Uriel, Otto Brefin, gleichfalls über sich selbst hinausrissen. Max Pohl als plappernder Ehrengreis Akiba und die alte blinde Mutter der Grüning fügten in je einer Szene dem gut eingespielten Ensemble Meisterleistungen ein.

Die phantastischen Möglichkeiten der Kreislerbühne in bescheidenem Ausmaße nutzend, hat das Theater in der Königgrätzer Straße Paul Apels Trauerspiel von „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt" neu herausgebracht, eine technisch sehr geschickte Bühnenarbeit, der man freilich immer die Bewußtheit anmerken wird, mit der hier ein Traum didaktisch verwendet wird. Wie der arme Student, Musiklehrer und und Dichter Sonnenstößer von Traumalbvisionen heimgesucht, die ihm die Ehe mit seiner reichen Schülerin als Schrecknis vorgaukeln, am Schlusse erwachend davon absteht, seine Zukunft und sein Dichtertum zu verkaufen, und dafür die arme, aber verständnis- und herzensinnige filia hospitalis in die Arme schließt, das erinnert bedenklich an ein bürgerliches Rührstück. Man glaubt dem Verfasser nicht recht die biermimikhafte Verulkung verständnislosen Spießertums. Das Phantastische des Spiels erreichte seinen Höhepunkt in der burlesken Hinrichtungsszene. Stärker aber als die ganze Handlung wirkte die ausgezeichnete parodistische Zwischenaktsmusik von F. Beermann, die Wagnermotive äußerst gewandt mit Gassenhauern zusammenklingen läßt.

Im Lustspielhaus hat Ludwig Fuldas alte, in munter dahinhüpfende Klingelreimversehen gefaßte Komödie „Die Zwillingsschwester" — immer mal wieder — fröhliche Urständ gefeiert. Dank der ebenso schelmischen wie gefühlsechten und bei aller spielerischen Anmut naturwüchsigen Darstellung der Giuditta durch Käthe Dorsch. Fulda ist sympathischerweise hier ganz innerhalb der Grenzen des ihm Gemäßen geblieben. Er weiß nicht ohne eine gewisse Grazie seine dramatische Anekdote zum Besten zu geben: wie der eheverdrossene Orlando durch die Gattin, die sich ihm als seine eigene Zwillingsschwester täuschend präsentiert, wiederum zur Ehe verführt wird. Über alle Unwahrscheinlichkeiten des — nur ein ganz klein bissel lehrsamen — Stückleins täuscht der muntere, zuweilen flüchtig ins Besinnliche umschlagende Ton hinweg. Auch hier bewährte sich die kluge Regie Emil Linds, die ein paar Nebenfiguren, wie den ausgepichten Liebes-Don Quichote Parabosco (Hans Junkermann) und die marionettenhaft vertrottelte Lisa (Erika Unruh) ganz ins Burleske hinüberspielen läßt und dadurch die Handlung würzt.

VIII.

Erich XIV.

Die „Charakterzeichnung eines charakterlosen Menschen" wollte Strindberg nach seinem eingenen Bekenntnis in der Historie des willensschwachen,

von seinen Launen wie ein Blatt im Sturmwind herumgewirbelten Wasasohnes geben. Dieses Stück von Erich XIV. erhebt sich kraft seiner dramatischen Struktur über manch anderes seiner Geschichtsdramen, die vielfach nur persönlich kolorierte historische Bilderbogen sind. Hier hat sich wahrhaft das Schicksal eines Menschen geformt, den das Verhängnis auf einen ihm nicht gemäßen Platz gestellt hat. Es fehlt freilich der letzte Aufschwung der dramatischen Charakterentwicklung, die Shakespeare in der Passion Richards II., einer ähnlich gearteten Herrschernatur, gelang: wenn sich aus dem äußeren Niederbruche die verschüttet gewesene Seele eines wahren Königs wie ein Phönix aus der Asche hebt. Erich bleibt, was er war: ein aus vielen bösen und ein paar guten Instinkten unglücklich gemischter Charakter, in dessen Leben alles schief werden mußte und der auch im Zusammenbruch noch sich über einige bittere zynische Weltanklagen nicht zu erheben vermag. Die eigentliche, die bis ins Letzte dichterisch ausgestaltete Tragödie dieses Stückes ist die des Ratgebers Göran Persson, eines genialen Mannes aus dem Volke, der, mit sicheren staatsmännischen Instinkten begabt, doch schließlich im Wesentlichen irrt, indem er sich mit dem vom Untergange gezeichneten König auf Gedeih und Verderb verbindet. Er kräftigt zwar vorübergehend den bis zur Grenze des Irrseins hinschwankenden Erich, ohne jedoch die wahre Majestät in ihm erwecken und die elementare Schiefheit seiner Natur gerade biegen zu können. Weil er der schlechten verlorenen Sache sein Tun weihte, muß er — bald selber in Schuld und Verhängnis verstrickt — mit zugrunde gehen. Es ist das Verdienst der Aufführung im Theater in der Königgrätzer Straße, daß sie sich ganz auf die Doppeltragödie Erichs und Perssons einstellt. Ernst Deutsch, dessen geschmeidige Gestalt, dessen lachernde Unruhe und zwischen Weichheit und böser Verstocktheit jäh wechselnde Stimme die Erscheinung Erichs überzeugend erweckt, und Albert Steinrück, der vierschrötig, mit bärenhaften Bewegungen, berserkerischen Zornausbrüchen und nur zuweilen in sanfteren Gefühlen hinschmelzendem Tonfall den Persson verkörpert, tragen die Aufführung und sichern den erschütternden Eindruck. Carola Toelle als Königsmatresse steht als hilfloses Weib anmutig und seelenzart wie ein in Düsternis verirrter gütiger Engel zwischen den Männern. Die regietechnische Leistung zeigt eine glückliche Hand. Nur der letzte Akt, wo zur Hochzeit des von allen seinen Großen verlassenen Königs der Straßenpöbel zum Festmahl entboten wird, ermangelt der entscheidenden Wucht. Es sieht in dem Bankettsaal des Königsschlosses zu Upsala wie in einem besseren Weinrestaurant aus. Dadurch schwächt sich die Wirkung dieses Hochzeitsmahls, das unter Waffengeklirr in einem Untergang endet, wesentlich ab.

Strindberg „Der Scheiterhaufen" (Renaissancetheater). Zum Katechismus der modernen Regellehre gehört die Behauptung, Aufgabe des Theaters sei das Herausdrücken der „Stimmung", der Atmosphäre; sei das geglückt, so brauche man um Vermittlung des Sinnes, des Gedankens, des Geistes im Werk nicht bange zu sein. Dafür sorge schon der Dichter. Eine oft, und auch hier ad absurdum geführtes Dogma. Wetterleuchten, Scheiterhaufen, Totentanz gehören zum eisernen Bestand der mit gespenstischer Nebenluft arbeitenden Inszenierungen. Da wird das innere Grau der Vorgänge mit allen Beleuchtungs-, Bewegungs- und Geräuschmitteln nach außen getrieben, bis die Unheimlichkeit geradezu sofort greifbar wird. Das Renaissance-Theater kommt ohne solchen Hokuspokus aus und das ist das wesentliche Plus der sonst nicht gleichmäßig glücklichen Vorstellung. Ohne jeden Schaden für die innere Besessenheit jedes Wortes hält die Regie einen realen, fast naturalistischen Grundton durch und man schmeckt doch Strindbergs Höllentrank, nicht lösens Klarheit. Die darstellerischen Pfeiler hießen Hilpert (Schwiegersohn), Rose Bahn (Tochter), Deutsch (Sohn). Die Bahn brachte deutlich neben der körperlichen auch die geistige Unterernährtheit der Gestalt heraus. Deutsch bewegte sich ein bischen zu bewußt in allen Lagen der ihm seit je vertrauten Melodie vom krank Gebärensein. So fehlte — bei virtuosen Einzelheiten — seiner Leistung die notwendige innere Ergriffenheit. Ein lehrreicher Abend.

W. K.

Ernst Barlach „Der arme Vetter" (Staatstheater). Dies ist das zeitkünftigste Drama unter den jungen (und wird daher von den Mitlebenden noch nicht begriffen). Auf der Rückseite der Handlung hat es den Untergang des

reinen Menschen, des Edlen, der einer Welt von Stumpfheit und Ungestalt nicht gewachsen ist und sie schweigend, aufrechten Hauptes verläßt. („Ohne Mimik" läßt Barlach ihn — an der schönsten Stelle des Werkes — im Licht der untergehenden Sonne den Revolver ergreifen, „ohne Trostlosigkeit" geht der Selbstmörder an seine Tat".) Aber vor seinem Verlöschen — und das ist die Vorderseite der Handlung — vollbringt der Sterbende noch die wunderbare Rettung einer wunderbaren Seele, die dem Licht zum ersten Mal geschenkt wird — und die am Leben bleibt. Diese neugeborene starke Seele ist — für Barlach charakteristisch — eine Frau: Fräulein Isenbarn. Das ist die Braut Siebenmarks, der — mehr als ein Philister, weniger als ein Stück Großvieh — mit „Puttfarken u. Co." Stierbrutalität, Sentimentalität und liberaler Duldung des Geistes den Typus „Mensch des zwanzigsten Jahrhunderts" ausfüllt. Zwischen die Brautleute tritt Hans Ivers, jener auf dem Weg nach drüben begriffene Jüngling. Das von ihm ausgehende Licht entzündet in Isenbarn und Siebenmark Flammen des Erkennens — der Frau zum Heil, dem Mann zur Vernichtung, er brennt moralisch und physisch zusammen. — Dieses einfache Geschehen stellt Barlach in die trivialen Ereignisse eines Ostertages an der Unterelbe: der herbe Vorfrühling, ein steckengebliebener Dampfer, Wirtsstube, betrunkene Ausflügler, der Nachthimmel, werden aufs reinste zum Abheben, Spiegeln, Durchbrechen und wieder Zusammenfügen der Haupthandlung verwendet. Wie überhaupt Barlachs — sozusagen — kontrapunktische Fähigkeit ebenso eminent wie unerkannt ist. — Die Aufführung hat eine der Dichtung würdige, ganz außerordentliche Größe. Über Einzelnes könnte man gleichwohl anders denken als Fehling. Ich stelle mir den Ivers blond vor, innerlich blond. Und gar nicht zerrissen. Mir scheint hier eine der rührendsten Widerlegungen des blödsinnigen Satzes gegeben, nach dem sich der Starke schließlich doch siegreich durchsetzt. Es gibt sicher weit mehr verhungerte, erschlagene und sonst unbekannt zugrunde gegangene Genies, als glücklich durchgekommene. (Ein Thema, von dem Barlach auch anderswo ergriffen ist.) Je verkrampfter, unbefriedeter, ja dunkler der Iver genommen wird, desto kleiner sein Schicksal, desto kleiner das Stück. Er darf zart sein, aber nicht angefressen, nicht pathologisch. (Auch Sokrates, Christus waren keine Riesen.) Er hat sich müde gelaufen. Und als das Genie, das er ist, gibt er weise den Kampf auf, da die Munition verbraucht ist. Nur so gesehen, behält er die unbedingt notwendige Überlegenheit neben Siebenmark. Siebenmarks Figur hat ihre Wichtigkeit nur durch ihr Leiden, ihr Zugrundegehen. Sie ist dem Dichter in die Breite geraten, und bei den ersten Malen der Lektüre glaubt man, das Drama heiße Siebenmark. Aber Barlach hält sich wohl bei dem Schmerz, dem Aufstöhnen und Verbrüllen des ins Mark getroffenen Menschentiers auf. Er müßte nicht Barlach sein, wenn er nicht etwas Gigantisches daraus schüfe. Aber Siebenmarks Größe ist mit seiner Erschütterung vorüber. Er wird nicht geklärt. An der Leiche Ivers ist er schon wieder lichtlos und gemein. In der Schlußszene fällt nicht einmal sein Name, obwohl man von seinem Begräbnis kommt. Fehling nimmt das Drama von der sinnlichen und transcendenten Seite. Er baut die Szenen auf naturalistischem Grunde prachtvoll auf und läßt sie in mäßigen Bogen ins Übersinnliche greifen. So bekommen sie Farbe und Spannung, jede ein anderes Gesicht. Man wird aufs neue gepackt bei der bloßen Erinnerung an den Auftakt in den Elbeszenen, an den ganz ins Überwirkliche gerückten Zweikampf Siebenmark—Iver nachts am Strande. Und man schämt sich beinah einer kritischen Erwägung, die auch dem Künstler bei der Arbeit gekommen sein muß, aber von ihm verworfen worden ist: Barlach ist in seinen Stücken niemals bloß Schicksals-, sondern auch Problemdichter. Er macht es sich mit dem geistigen Unterbau, in Vorwärts- und Rückwärtsbeziehungen des Sinnes, in Wortanklängen und Wortspielen nicht leicht. (In dem einfachen Namensgegensatz Isenbar—Siebenmark, der im wesentlich durch Buchstabenvertauschung hergestellt ist, liegt ihm eine Welt von Bedeutung.) Das Gedankenthema, das der Dichter im „Armen Vetter" unermüdlich neu aufnimmt und wendet, heißt: Der Mord an der Seele. Wer einen anderen als seinesgleichen behandelt, sagt Iver, begeht einen Mord. So ist Siebenmark dabei, die Isenbarn zu morden, in der er nicht mehr sieht, als ein Gegenstück des eigenen Wesens, als seine Braut, als werdende Frau Siebenmark. Iver bezichtigt sich in einem erfundenen Gleichnis selbst des Seelenmordes, um Siebenmark im Spiegel das eigene Tun vorzuhalten. (Wundervoll übrigens, wie der Sterbende hierbei

den seelischen Mord als das größere Verbrechen über den körperlichen stellt: „Um Negendahl ist es nicht schade.") und schließlich wird zum Zwecke der notwendigen Rettung der Isenbarn der Schuldlose zum Mörder des Dunklen, der das große Licht nicht verträgt: er hat mich gemordet, klagt Siebenmark an der Leiche Ivers. Diese immerhin verfolgbare Gedankenkette, von der hier nur einige Glieder gezeigt worden sind, liegen bei Barlach ein wenig in der Versenkung der sinnlichen Vorgänge. Fehling läßt sie in dieser Versenkung. Es ist wohl seine Kunstanschauung, daß der Dichter für die Klarheit des Sinnes selbst einstehen müsse. Eine, zum allgemeinen Prinzip erhoben, recht gefährliche Theorie. Indessen mag er hier durchaus im Recht sein, daß dieses Drama, wenn man den geistigen Extrakt ans Licht ziehen wollte, zuviel Spannung und Haltung verlöre und zur Vorlesung würde. Auch muß man sich daran gewöhnen, eine künstlerische Leistung, wie eine menschliche Erscheinung, die die Züge des Notwendigen trägt, als Naturereignis hinzunehmen. Und diese Aufführung verdient es. So gewiß die Dichtung den ganz wenigen gehört, die nach hundert Jahren noch leben werden, so gewiß stellt diese Vorstellung als Theaterwerk eine Einmaligkeit dar, vor der jeder Respekt am Platze ist. Sie rettet nicht nur die geistige Ehre Berlins als Theaterstadt, die man längst dahingegangen glaubte. Sie zeigt auch Deutschland auf einem Kulturgebiet wahrhaft in der Welt voran, von dem es sich nichts träumen läßt. Sie zwingt schließlich dazu, den Vertreter eines Standes, der mindestens ebensoviel zum Verfall der Theaterkunst beigetragen hat, wie zu ihrer Belebung, — sie zwingt dazu, einen Regisseur von Herzen zu lieben. Die Darstellung in großen und kleinen Rollen findet sich zu einem Ensemble des Lebens auf einem ganz ungewöhnlichen Niveau. Die Vertreter der Hauptrollen, Frau Straub, George, Kaiser — und der unübertreffliche Florath seien mit Namen genannt.

W. K.

Ernst Toller-Feier.

Die Volksbühne veranstaltete eine Matinee zu Ehren Ernst Tollers. Eine öffentliche Sympathiekundgebung für Einen, der — um seiner politischen Überzeugung willen — fünf Jahre hinter Festungsmauern zubringen mußte, hat schon ihre Berechtigung und fand in dem stürmischen Applaus zum Schlusse dieser Veranstaltung ihren Ausdruck. Deshalb betonte auch Armin T. Wegener in seiner Festrede, daß diese Feier dem Künstler und Menschen Toller zu gelten habe.

Worauf es jedoch ankommt, ist, den künstlerischen Menschen Toller, der künstlerische Werte schafft, zu betrachten. Die Zeiten, in denen eine Kunst-„Richtung" — allein um ihrer politischen Überzeugung willen — von politisch Gleichgesinnten anerkannt, von den andern aber abgelehnt wurde, sind vorbei. Wir betrachten das Werk, losgelöst von allen politischen Hintergründen.

Die verhaltene Leidenschaft, die zehrende Sehnsucht nach der Freiheit — für sich, für alle, ist in den Rhythmus von Tollers Versen gebannt, die an diesem Morgen den stärksten Eindruck seines Schaffens hinterließen. Nicht zum wenigsten durch die Art ihres Vortrags. Hierbei vereinte Armin T. Wegener aufs glücklichste geistige Durchdringung des Stofflichen mit innerer Anteilnahme und seelischer Einfühlung.

Der Szene „Bordelle des Krieges" aus dem Kreis der Wandlung, die hier ihre Uraufführung erlebte, wurde, soweit sie überhaupt Werte aufzuweisen hat, durch die Spielleitung Ernst Radens alles genommen. Er glaubte, ihre Intensität durch eine Dynamik, die sich nur auf der Skala forte-fortissimo bewegte, erfassen zu können. Keine Gliederung, keine Steigerung in den Worten des Jahrmarktsausrufers (Karl Hannemann), kein Erfassen des Problemes „Krieg" von einer seiner interessantesten, wenn man so sagen darf, „natürlichsten" Seite. Ein staatlich geregeltes Verfahren zur Befriedigung der Naturtriebe. Eine Parallelorganisation zur Massenspeisung, zur Feldküche. Der Offizier erhält besseres Essen — — und bessere Dirnen. Und wenn der „Mann" viel Geld hat und „spicken" kann, dann kann er leben wie der Offizier. Die Szene ist fast eine Persiflage auf den Krieg, jedoch durchtränkt von seinem blutigen Ernst, mit dem Hinweis: in diesen Bordellen wird der neue Krieg geboren. Darum Kampf diesem Kriegs-Kind!

Zum Schluß die Dramatisierung einer Renaissance-Novelle des Bandello: Die Rache des verhöhnten Liebhabers, ein galantes Puppenspiel. In der vorliegenden Form eine Belanglosigkeit, ein bloßes Nachdramatisieren ohne die gestaltende Kraft eines inneren Erlebnisses, gehoben

nur durch die schauspielerischen Leistungen von Armin Schweizer, Lotte Fließ und Karl L. Achaz. Eine lustige Einstudierung von Paul Henckels, in stilgemäßer Einkleidung, mit Marionettengesten der Darsteller. HANS B. UHL.

Theater: „Die Tribüne". Die Tribüne brachte Dregelys Lustspiel „Der Gatte des Fräuleins" mit Käthe Haack, Martha Maria Newes und Schroth-Behrendt, Kraus und Wirth in den Hauptrollen. Das amüsante Werk des Ungarn hält die Mitte zwischen Lustspiel und Schwank, ist aber stets auf eine feinere Linie des Stils und Dialogs bedacht. In der Regie Behrendts wurde ein entsprechend flottes Tempo mit sichtbarem Publikumserfolg angeschlagen. N.

Kleines Theater, Der Teufelsadvokat, von Ferdinand Bonn. Dieses sehr amüsante Lustspiel, in dem der große Lebenskünstler Casanova als alter Herr noch versucht, die Tugend einer Nonne zu rauben, erregt viel Heiterkeit. Ferdinand Bonn als Held der Titelrolle spielte schmissig. Neben ihm vor allen Dingen Berthold Rex als versoffenes Klosterfaktotum, außerdem Else Kassner und Valeska Stock. Me.

Trianon-Theater. „Sie". Georg Reicke, der ernste Berliner Romancier, versucht sich in dieser Komödie an dem Pariser Vaudeville. Es bleibt beim Versuch. Der Charme und Esprit dieser Gattung gehen naturgemäß dem deutschen Lyriker ab. Das Ganze bildet in seinen 4 Akten immerhin eine amüsant dahinplätschernde Abendunterhaltung. Dies, zumal Erika Gläßner die Hauptrolle anziehend und sich ausziehend temperamentvoll verkörpert. Ohne sie würde die Posse allzu wenig Farbe haben. Neben ihr sind erwähnenswert Lettinger, Bringolf und Kaiser-Titz in den männlichen Hauptrollen. N.

Noch und Noch. Große Revue im Admiralspalast. Diese Revue ist mit allen Wassern gewaschen. Man müßte bei Adam anfangen und beim Radio enden, wollte man sie beschreiben. Da es also ungefähr nichts gibt, was in ihr nicht vorkommt, so bleibt einem armseligen Referenten nichts anderes übrig, als ganz allgemein seinen Eindruck zu fixieren. Der aber ist über alles Erwarten großartig. Man hat versucht, Paris zu überbieten, und das will etwas heißen. Eine solche Anhäufung von klingenden Namen, von ebenso schönen wie nacktbusigen Frauen, von Bühnen- und Beleuchtungstricks, von Tanz- und Gesangsstaren hat „Berlin noch nicht gesehen". Da aber dieser Titel bereits vergriffen ist, heißt das Kind mit den vielen Vätern: „Noch und Noch". Mit der vorgerückten Zeit ermüden Auge und Ohr und man denkt beim Fortgehen mit Schrecken an die Revue des nächsten Jahres. Wie gut, daß es von „Noch und Noch" keinen Komparativ gibt. Amadeus.

Mister Globetrotter feierte im Theater in der Kommandantenstraße seine Auferstehung und fand ein beifallsfreudiges Publikum. Die Aufführung war flott, nur war die Besetzung nicht durchweg glücklich. Margot Kubsch als Kitty, sowie Albert Kraft-Lortzing als Jim waren vorzüglich und ernteten viele Da capos. Neben ihnen Hermann Böttcher, Julius Kuthan und Selma Varnay. Die Ausstattung hatte Hermann Krehan besorgt, der mit einfachen Mitteln farbenfreudige Bilder schuf.

Die Musik von Otto Urack ist aus der Uraufführung bekannt und inzwischen schon Gemeingut der Tanzstätten geworden. Mc.

Film.

„Baiag" Theater am Kurfürstendamm. Das neurenovierte Kurfürstendammkino bringt Albertini als „Mister Radio". Erstaunlich, zu welchen wagehalsigen Situationen er seine Mitspieler, die Damen Agnes Negro, Anna Gorilowa und Evi Eva sowie die Herren Stifter, Immler und Scholz hinzureißen vermag. In seiner Zirkusartistik hervorragend, bietet der Film sonst jedoch nichts Künstlerisches, es sei denn die gelungenen Landschaftsaufnahmen aus der Sächsischen Schweiz. N.

Marmorhaus „Lotosblume". Das Marmorhaus bringt den ersten Film in natürlichen Farben, eine letzte Produktion der „Technicolor-Metro-Pictures", Newyork. Der Film behandelt das „Butterfly"motiv mit Anna May Wong stilecht in der Titelrolle. Technisch gesehen stellt der Film noch

keine endgültige Lösung dar. Die Chromatik des Negativs äußert sich noch häufig in einem das Bild undeutlich und verschwommen machenden Farbenrand. Die stärksten Eindrücke boten die Landschaftsaufnahmen, aus denen der Farbenzauber Japans (ich denke an die Meeresszene mit den zurückflatternden Möwen und das Blumenbild mit dem Gärtner) echt und eindringlich entgegenspringt. Das Farbbildproblem als solches ist gelöst, so z. B. treten die Fleischtöne der Menschen, das Gold und farbliche Bild der Gewänder etc. einwandfrei in Erscheinung. Die Technik des Farbenfilms muß jedoch noch den Farbensaum vermeiden lernen. Ternova.

Großes Schauspielhaus. Paramount-Film: „Die 10 Gebote." Cecil B. de Mille hat als Filmregisseur im ersten biblischen Teil des Filmwerkes einen Höhepunkt des historischen Films geschaffen. Mit bewährten amerikanischen Filmdarstellern in den Hauptrollen ist die jahrtausendalte Historie von den 10 Geboten, ihre Vorgeschichte und ihre Entstehung geschildert, mit einem echt amerikanischen Aufwand an Massenszenen und kostspieliger Technik. Letztere führt in den Szenen des Durchzugs durchs Rote Meer, der göttlichen Inspiration auf dem Berge Sinai und endlich des Götzenkults zu einem wahrhaften Triumph der modernen Filmtechnik. Die Filmleinewand gibt hier restlos Wirklichkeit trotz all' der Irrealität der Vorgänge und zwingt den Beschauer in Bann. Der zweite moderne Teil des Films, die Nutzanwendung der 10 Gebote auf ein amerikanisches bürgerliches Lebensschicksal zeigend, ist für unsern Geschmack zu sehr mit amerikanischer Sentimentalität beladen, das Manuskript dieses Teils für unsere Einstellung zu tendenziös gezimmert. Trotzdem sind auch hier der Kircheneinsturz, die Szene des Motorboots an der Klippe mit dem Wiedererscheinen der 10 Gebote starke, atemraubende technische Leistungen. Die Direktion Sladek stellt dieses Standardwerk der internationalen Filmbühne in einen seiner Einzigartigkeit würdigen szenischen und musikalischen Rahmen. Ternova.

Bilder aus dem Konzertleben.

Dirigenten — Sänger — Pianisten.

Von Erich-Walter Sternberg.

Die Konzertsaison beginnt mit einer Überflutung durch das Ausland. Die Zurückhaltung der letzten Jahre ist überwunden. Deutschland gilt wieder als das Land, in dem neben künstlerischen Ehren materieller Erfolg winkt. Der allgemeine Gesundungsprozeß wird auch durch Stabilität des Musiklebens offenbar.

Als Dirigent von starker Individualität kehrt Ossip Gabrilowitsch aus Amerika zurück. In jahrelanger Arbeit hat er seine Führerschaft durch Leitung des Symphonieorchesters in Detroit bewährt. Daher stammt die weltmännische Gewandtheit und die überlegene Sicherheit im Handwerklichen. Nunmehr, ein Vollendeter, findet er den Weg nach Europa.

Befreit von aller Äußerlichkeit, verkörpert er in einem klassischen Programm den echten Typus des romantischen Dirigenten. In Beethoven, Schumann, Brahms, entwickelt ein Musikant sein persönliches Bekenntnis. Die melodische Linie der Schumannschen D-moll-Symphonie wird von der Introduktion bis zum Presto des Finale mit Reinheit und Innigkeit nachgezeichnet. Im Schlußsatz treibt sein drängendes Temperament auf einen unerhörten Höhepunkt. Er reißt das Orchester in eine fanatische Stretta hinein Gabrilowitsch ist mehr als ein leidenschaftlicher Aufbaukünstler, er wird zu einer der bezwingendsten Erscheinungen am Dirigentenpult.

In Serge Jaroff, dem Leiter des Don-Kosaken-Chors, begegnet uns ein Pädagoge von eminenter Suggestionskraft. Noch sind wir durch Erinnerung an die herrlichen Ukrainer verwöhnt. Aber hier finden wir Ebenbürtige in Geblüt und Klang. Diese dreißig bis vierzig Menschen, mitreißend diszipliniert, vermitteln eine Volkskunst, die im Ursprung erdhaft, in der farbigen Differenziertheit bereits westeuropäisch ist.

Man spürt den Einfluß des Theaters auf die Musik. Der Dirigent wird zum Regisseur. Er verteilt die Rollen, kontrolliert die kleinste Ausdrucksnuance und erzwingt eine Gesamtleistung von ungeahnter Einheitlichkeit. Man denkt unwillkürlich an Stanislawski. Die summende, pfeifende, aufgepeitschte Menschenmasse trägt das slawische Leid. In ihren Gesängen verschwistern sich religiöser Instinkt und animalische Gewalt. Eine Welt jen-

seits der Leidenschaft öffnet sich über der schwebenden Melancholie. Und das ist das Bedeutsamste: Immer wieder taucht aus dem Urerlebnis dieser einfachen Menschen die metaphysische Gebundenheit erschütternd auf.

Wiederum stehen wir im Bann eines Großen: Leo Sibiriakoff von der Petersburger Staatsoper läßt im Blüthnersaal einen Baß von riesenhafter Dimension tönen. Von Schaljapin verdunkelt, ist sein Name hier fremd geblieben. Zu Unrecht: denn Sibiriakoff ist ein Kraftmensch, der Unkultiviertes mit Phänomenalen zur einheitlichen Leistung verschmilzt. Seine Stimme wird durch dramatisches Brio in allen dynamischen Schattierungen charakterisiert. Daneben steht ein dämonischer Humor, der in Mussorgskys „Lied vom Floh" zündet.

Eine gegensätzliche Erscheinung: Fausto Ricci, Mitglied der Mailänder Scala, ist nur ein Äußerling. Als tenoraler Bariton mit glänzender Höhe stellt er den Vortrag Verdischer Arien einzig auf theatralischste Bravour. Wie schade, daß der Sänger die Schönheit seines Organs der Eitelkeit opfert.

Dafür ist Alice Bredows Gesang von vollendeter Natürlichkeit. Lust am Klang beherrscht den Ausdruck. Aber es fehlt die musikalische Intelligenz. Ihre Gestaltung fußt nur auf dem natürlichen Gefühl und der Eingebung des Augenblicks. Zudem mißbraucht sie ihr wertvolles Material für Geschmacklosigkeiten von Donandy und du Bois.

Von Pianisten haftet in mir Joseph Schwarz, der Schumanns „Carneval" voll Kraft und Schwung, aber ohne innere Einfühlung spielt. Kurz: Ein Erdenmensch, fern aller Romantik.

Leonora Cortez behauptet sich vor einem kritischen Publikum mit einem anspruchsvollen Programm von Bach bis Debussy. Trotz ihrer Jugend wird bereits eine bedeutende Spielbegabung sichtbar, die von sicherem Instinkt und sauberer Technik begleitet wird. Sympathisch berührt die Abneigung gegen alles Süßliche und Phrasenhafte.

Edmond Vichnin stellt sich durch die Wiedergabe von Chopins H-moll-Sonate und kleinen humoristischen Stücken von Mussorgsky und Goossens als virtuoser Spieler vor. Aber sein Klangsinn ist nicht genug geschärft. So bleibt sein Spiel eintönig und ohne nachhaltige Wirkung.

Die Bekanntschaft mit dem Amerikaner Ashley Pettis erwähne ich mehr der Vollständigkeit halber. Von Hause aus ein braver Philister, leidet er unter dem Widerstand, den ihm das Instrument entgegensetzt. Die kleinen amerikanischen Kompositionen, die er bietet, erweisen sich als matte Ableger des französischen Impressionismus.

Berliner Kabaretts.

Von Max Herrmann (Neiße).

Statt des geistigen, kämpferischen Kabaretts überwiegt heute in Berlin längst wieder allerlei Kabarett-Surrogat. Gegenüber dem puren Vergnügungsetablissement ist dennoch die stilgewerbliche Kleinkunstbühne das unschädlichere Übel. Diese an russische Vorbilder anknüpfende Erscheinung ist immerhin am besten vertreten in der „Gondel". Deren gegenwärtiges Programm übernimmt von den Russen nur noch die exakte, saubere Aufmachung, setzt aber in sie ein paar kabarettgemäß aufsässige, satirische und groteske Nummern ein. Da sind die „Dancing Girls", eine Persiflage auf den stumpfsinnig automatischen Betrieb früher in Varietés, heut in Revuen so beliebter, im Exerzierreglement gut gedrillter amerikanischer Tanzpensionate, dann „Ham and eggs", eine Nummer, die ebenso gelungen das inhaltlich Unkontrollierbare, formal Mechanische von falschen Niggerexzentriks karikiert, und „Schmücke dein Heim!", die famose Abfertigung des Dalij-Getues und der gschamigen Pose genrehafter Defreggerei. Das alles ist mehr bildhafter Protest und Spott, aber auch in der literarischen Gestaltung Attackierendes gibt es diesmal: ein überlegen revoltierendes, zeitgemäßes Wanderlied von Theobald Tiger und eine etwas opernhaft theatralische, in der Tendenz sympathisch rebellische Ballade „Die Galeere" von Hans Brennert. Auch der „Wumba — Wumba"-Spaß von Theobald Tiger hat Niveau. Niveau haben ebenso die bekannten Szenen „1001 Nacht", „Cubanischer Corso", „Bei mir Seebad" und diejenigen Nummern, die der reaktionären, für Militärisches eingenommenen Neigung des Publikums einen Bissen hinwerfen, denn sie

transponieren das ins Kostümfest und Historientableau, in Illustrationen zu alten Landknechtsliedern. Alles ist wirklich geschmackvoll, gewissenhaft arrangiert, im Bühnenbild von Paul Leni und in der Musik von Hans May schmuck und gefällig, kommt ohne Zote aus. Und jeder Darsteller scheint mit Lust und Liebe bei der Sache, wie drollig wird Wumba—Wumba, Ham and eggs, Schmücke dein Heim exekutiert, wie forsch Tigers Wanderlied, wieviel natürlichen Charme und Begabung für launige Sachen zeigt abwechselungsreich Fräulein Gedau! Der Conferenzier Fritz Berthelén schafft die beste Verbindung der einzelnen Bilder, indem er auf wirksame, eigen Tempo und Geist des Kabaretts wahrende Art unerschütterlich radikal Witziges äußert.

In der „Rampe", dem mehr literarischen Kabarett, ist im Septemberprogramm aber Originelles und Konventionelles, Verwegenes und allzu Zahmes seltsam gemischt. Auf der Plußseite wäre zu buchen vor allem Else Ward, die klassisch vorbildlich bleibt in der technisch vollendeten Ausarbeitung ihrer Couplets und einen bestimmten Typ hundeschnäuzig moquanten Berlinertums unnachahmlich trifft. Manfred Laske singt erst Morgensternsche Grotesken, eine Darbietung, die in ihrer Art auch exakt gegliedert ist; die leichte wie improvisierende Skurrilität dieser Gedichte scheint mir aber eine solche Stilisierung nicht zu ertragen. Für ein drastisches Couplet vom Embryo hat Laske dann die durchaus deckende, überzeugende Formulierung. Resi Langer und Fritz Delius bringen jovial anzügliche Soldatenlieder demgemäß. Carl Gerdo deklamiert erst ein Gedicht „Die Litfassäule" von Megerle von Mühlfeld, allzu bombastisch und bleibt im gespreizten Vortrag eigener Sachen mir weiter peinlich. Doch gewinnen seine Schauspieler-Karikaturen, wenn man sie zum zweiten Male vernimmt und sieht, die besondere Note von Bassermann, Wegener, Pagay wird in grausam zeichnerischer Übertreibung doch scharf herausgeholt. Eduard Mays Parodien am Flügel, an sich wohl gekonnt, sind eigentlich zu belanglos für ein Kabarett mit geistigem Ehrgeiz, und Johannes Müllers, des geschulten Operettensängers schmalzige Lieder mehr etwas fürs Massenvariété. Hanni Rosen hat in Gedichten „Aus Berlin N." von Leo Heller etwas angenehm Kulissenfernes, Ursprüngliches. Karl Schnog konferiert, für meinen Gusto oft ein wenig zu harmlos und geschmeidig, im Ganzen stets gewandt und durch Einflechtung eigener witziger Poeme literarisch belebt.

Das Septemberprogramm des „Karussels" (Künstlerische Leitung jetzt: Fritz Drach) ist reichhaltig und publikumswirksam, doch merkwürdig undiszipliniert, insofern es zu viel gleichartige Nummern nebeneinander stellt. Aber die Darbietungen sind zumindest gute Mittelware, einzelne von ganz hohem Rang. Hermann Vallentin trägt wieder schauf aggressive, zeitkritische Couplets vor mit einer schlagsicheren Leidenschaftlichkeit, die überzeugend fühlbar macht, wie innig seine geistige Stellungnahme mit der Tendenz der vorgetragenen Sachen verbunden ist. Hier ist endlich einmal der leider seltene, doch so notwendige Fall, daß ein Künstler von Rang sein großes Können einsetzt für die fortschrittliche, humane Idee, beiträgt mit dem eindrucksvollen Instrument seiner Vortragskunst zur Verbreitung einer freieren, menschlicheren, tatsachenrichtigeren Erkenntnis und Gesinnung. Margo Lion ist in neuen Grotesken von Marcellus Schiffer (deren feinste, weil radikal burleske, für mich „Die Mondsüchtige" war), weiter die originelle Kabarettgestalterin, die den phantastisch ulkigen, tragikomischen Bänkelsang unserer Zeit mit durchaus eigener Nüanzierung vertritt und mit einer Einheitlichkeit des Körperausdrucks und der sprachlichen Mittel, der mimischen und der Vortragstechnik wirklich beherrscht. Alfred Lichtenstein, der Flötenvirtuose, gibt hier ein Brettlgastspiel. Ekaterina Loupochina zeigt im Ägyptischen Tanz und als sterbender Schwan eine exakte Ballettschulung, Hilde Arndt in lustigen Tänzen Sinn für gute Pointen und ursprünglichen Humor, Annemarie Korff vor allem in einem reizvollen Tango jugendlichen Charme. Toni von Buckuwicz ist (mit schlechten Texten) gar zu sehr die unterstreichende Chansonette alten Stils. Die große Stimmungsmacherin für den ganzen Abend aber bleibt Resi Langer, die mit einer sozusagen boshaften Liebenswürdigkeit forsch und frei von der Leber weg konferiert und durch den flotten Vortrag Berliner Genrebilder (der Höhepunkt ist ein gelungener Schrei nach dem passenden Manne) ein Hauptgaudium schafft.

Das Nelsontheater ist noch einmal für einen Monat Kabarett und macht als solches seiner klassischen Zeit mit einer Auswahl von repräsentativen Nummern einer ohne verstiegene literarische Ansprüche amüsanten Brettlkunst alle Ehre. Da bringt Käthe Erlholz (vom Komponisten am Flügel begleitet) diese sehr charakteristischen, Berlinischen Nelson-Chansons auf eine Weise, die sich völlig mit dem Inhaltlichen und Formalen des einzelnen Lieds deckt, daß man sich solche Sachen nicht mehr anders als in solcher Einheitlichkeit von Vorlage und Interpretation denken kann. Die altbewährte Attacke „Piefke in Paris" wurde aus äußeren wie aus inneren Gründen ein besonderer Genuß. Als Gegenstück hat man die für österreichische Chansonettenkunst bezeichnende Wiener Soubrette Franzi Ressel herausgestellt, die ebenso leibhaftig die Wesensart der Berliner Schlager (von Dr. Beda) darstellt und eine Atmosphäre von Ausgelassenheit um sich verbreitet. Aus Wien kommen auch zwei der ulkigsten Exentriks, die ich seit langem erlebte, die Gebrüder Hoppé. Die nennen sich bescheiden Spaßmacher und sind glänzende Groteskspieler voll skuriller Einfälle, einer unerhört gekonnten, liebenswürdigen Narretei, schon im Mimischen einprägsam wie gute Karrikaturzeichnungen, köstlich in der illustrativen Vertretung eines spezifisch jüdischen Witzes, immer voll überraschender Stegreiflaune, originell und phantastisch. Wenn sie die üblichen VarietéAmericains oder ein paar Wiener Heurigen-Sänger parodieren, kommen sie den besten Typendarstellern und Charakterkomikern nah. Jenny Steiner tanzt reizvoll, gepflegt, unter anderem eine charmante Blues-Persiflage, Heinz Fuß konferiert in seiner bekannten, nicht sehr originellen, doch kurzweiligen Art, eine hübsche Tänzerin Camilla Horn, macht den Beginn, und der Sketch „Der Hellseher" wird immer noch von Martin Kettner mit der nötigen Improvisationslust beschenkt.

„Schall und Rauch", das nach seiner Glanzzeit unter Hans von Wolzogen eine Degradation zum durchschnittlichen Tingeltangel über sich ergehen lassen mußte, ist nun unter der Direktion Willy Prager wieder ein Kabarett von Niveau. Willy Prager, der ja selber eine historische Figur gewissermaßen in der Entwicklung des deutschen Kabaretts bedeutet, ist zunächst einmal der diskrete, stimmungmachende Konferenzier seines Unternehmens, dann sein wirksamster Schlagerautor und -Interpret in einer Person, drittens kann er sehr gefällig gut pointierte Witze herplaudern. Und er hat sein Eröffnungsprogramm geschickt aus dem charakteristischsten Material der Klassik und der Moderne des deutschen Kabaretts zusammengestellt. Der Klassik hat er gleich mit dem zeitlosen Genie Claire Waldoff das Übergewicht gegeben. Wie diese Frau mit der größten Unscheinbarkeit Unnachahmliches macht, aus Drastik Ergreifendes zaubert, mit wurschtigem Raunzen aus Herz greift, aus einem duften Gassenhauer eine Lebenstragikomödie holt, die alle Kleinzüge einer typischen Berlinischen Existenz realistisch, dennoch mehr als realistisch enthält, wie sie mit sicherem technischen Können Zartes und Wuchtiges richtig verteilt, mit einem Zucken im Gesicht einen Lebensbestand gestaltet, eine Zofe als typisch verewigt, wird sie zur einzigartigen Vertreterin des heutigen Berliner Volkslieds, zur volkstümlichen Figur, die Berlin am verträglichsten und schmeichelhaftesten versinnbildet, weil sie die Stadt in ihren naivsten und ursprünglichsten Gefühlen, wo Berlin noch nicht der traurige Ersatz für bessere Originale wurde, rehabilitiert. Neuestes Berlin karrikieren und glossieren dann Margo Lion und Kurt Gerron. Ich sehe die Lion oft in den verschiedenen Kabaretts, in denen sie auftritt, und immer mit der gleichen Freude an der exentrischen, barocken Form, die sie so sympathisch rücksichtslos bis in die letzte Konsequenz vefolgt. Kurt Gerron faß erfreulich radikale Zeitbilder (das beste von Erich Weinert) in energischen Linien. Maria Waarhus, liebenswert einfach, zivil wirkend, tanzt leicht beschwingt, Resi Rée-Bertin sieht anmutig aus, und der schwedische Sänger Alex Linder ist durch seine jugendfrische Schlichtheit angenehm.

Bücherschau.

Eine Neudichtung der Gozzischen „Turandot" hat Waldfried Burggraf im Verlage Oesterheld u. Co., Berlin, erscheinen lassen. Er knüpft darin — in bewußtem und stark akzentuiertem Gegensatze zu Schiller und Vollmöller — an die Versuche der III. Studie des Moskauer Künstlertheaters an, deren Turandot-Aufführung im Lessingtheater vor einem Jahre

die alte Comedia dell'arte wieder auferstehen ließ. In diesem Sinne will auch Burggraf dem Theater wiedergeben, was des Theaters ist. Seine Bearbeitung läßt weiten Spielraum für Extempores. Die von Schiller so sehr ins Getragene gewendete „Turandot" wird ihrem Ursprunge, dem Mimus, wiederum angenähert. Die Burggrafsche Bearbeitung zeigt die Hand eines erfahrenen Theaterpraktikers, überdies Humor und Schwung.

„Das Dramatische Theater" nennt sich eine von F. A. Angermayer und Paul Zech herausgegebene Monatsschrift der gleichnamigen Bühne. Das erste Heft zeigt einen vielfältigen Inhalt, der, neben dramaturgischen Bekenntnissen sehr subjektiver Art, eine Szene aus dem Nachlasse von August Stramm und Abschnitte aus dem Diebold schen Buch „Der Denkspieler Georg Kaiser" sowie aus einem demnächst erscheinenden weiteren Buch über Kaiser von Freyhan bringt. Die Monatsschrift will „die geistige Manifestation des neuen europäischen Theaterwillens darstellen". Erst eine Mehrzahl von Heften wird zeigen, wie dieses Ziel verstanden und erstrebt wird.

Einen schmalen, aber dabei doch bemerkenswerten Nachtrag zur Gerhart Hauptmann-Literatur hat Dr. Franz Schnaß in J. U. Kerns Verlag, Breslau, erscheinen lassen. Ein Seelenbild des Dichters, das mit einfühlsamem Eindringen in die Gesamtschöpfung Hauptmanns Verständnis für die Eigenart seiner Dichtungen erweckt und fördert. — Der gleiche Verfasser gibt soeben im Verlage von W. A. Zickfeld, Osterwieck am Harz ausgewählte Gedichte für den Schulunterricht heraus. Der erste Teil der Anthologie („Wirf Gold und Silber über mich") sammelt Gedichte für das 3. bis 5. Schuljahr. Die Auswahl zeigt den modernen, psychologisch eingestellten Pädagogen, der im Kinde die Liebe zur Dichtung erwecken will. Es finden sich in großer Zahl mundartliche Gedichte, besonders plattdeutsche. Das erscheint mir als ein Vorzug der Sammlung. Denn das Sprachgefühl wird durch die Beschäftigung mit den Mundarten verfeinert.

Im Verlag Paul Steegemann (Hannover) hat Paul Nikolaus ein sehr heiteres Büchlein herausgegeben: eine Sammlung jüdischer Witze („Jüdische Miniaturen"). Manch ehrwürdiges Stück findet sich darunter, aber Nikolaus weiß alles so treffsicher und pointiert zu erzählen, daß man es gerne für neu nimmt und jedenfalls immer wieder ins Lachen und Prusten gerät. B . . l.

Gruß an Frithjof Nansen.

In diesen Tagen hat der Weltfriedenskongreß bedeutende Pazifisten aus aller Herren Länder nach Berlin gebracht. Es sind in den Sitzungen der Arbeitsausschüsse und bei feierlichen öffentlichen Gelegenheiten viel gute und menschliche Worte gesprochen worden. Man fühlte: die Idee des Weltfriedens ist unaufhaltbar auf dem Marsche, mag auch das Wegziel in ferner Zukunft noch nebelverschleiert liegen. Die nationalistischen Kriegshetzer — das zeigte der Tag von Potsdam — haben kein anderes geistiges Argument als den — — Gestank. Ihre Stinkbomben wurden zum eigenen Schmachsymbol. Aus allem Guten und Trefflichen dieser Tage aber strahlte ein Augenblick mit besonderem Glanze: als im Plenarsaal des Reichstages Frithjof Nansen an das Rednerpult trat und ein spontanes Gefühl der Ehrfurcht vor diesem Manne die ganze Versammlung bis auf den letzten Teilnehmer von den Sitzen emporriß. Was die Tagesöffentlichkeit, befangen im kleinlichsten Pateibetriebe, unterließ, was die Regierung verabsäumte, das tat in diesem Momente die Weltversammlung der Friedensfreunde: sie huldigte einem der edelsten unter den lebenden Menschen, dem rastlosen Wohltäter einer in leiblicher und seelischer Not verkommenden Menschheit, dem aktivesten Pazifisten dieser Zeit. Deutsches Volk, das du tagtäglich mit Neuigkeiten über den lächerlich-gleichgültigen Zank eines Ludendorff und Rupprecht gefüttert wirst, es täte dir wahrlich not, daran zu denken, wer in diesen Tagen in deiner Mitte weilt. Wäre dir nicht der klare Blick für die menschlichen Dinge und ihren wahren Wert hoffnungslos getrübt, es ginge ein Jubel durch deine Lande, weil ein Mensch erschien, der — wahrhaft gut — den Glauben an die Menschheit wieder entfachen könnte. Der einsame Jahre kühn und stark im ewigen Eise gelebt hat, er befindet sich wiederum auf der Entdeckungsfahrt. Und sein Ziel ist diesmal die Zukunft des Menschengeschlechtes. Gegrüßt sei der mutigste Krieger gegen den Krieg: Frithjof Nansen! C. F. W. BEHL.

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland/Sylt

Eleganteste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 1. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktion: Charlottenburg II, Hardenbergstr. 18. Fernsprecher: Steinplatz 14598.
Verantwortlich für Politik und Wirtschaft: Böning, Berlin,
für den literarischen Teil: Dr. C.F. W. Behl, Berlin W. 15, Uhlandstr. 149,
für den Inseratenteil: Max Melzer, Berlin.
Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N. 54, Rosenthalerstr 40/41, Fernsprecher: Norden 4435
Druck von Albert Koch, O. 112, Frankfurter Allee 65.

Der Kritiker

Blätter für Theater Musik und Film

Begründer: Dr. Neulaender

Herausgeber:

C. F. W. Behl + Manfred Georg

INHALTSVERZEICHNIS

Kurt Pinthus · Max Reinhardt in unserer Zeit 1
Herbert Jhering | Kritik und Regie 3
Gedichte für die Bergner 4
Kurt Biging / Der Tarzanrummel 4
C. F. W. Behl | Die heilige Johanna 5
Jessners Wallenstein 8
Der arme Konrad 9
Gerhart Hauptmann liest 9
Manfred Georg / Rom, Moskau, Weismantel 10
Die bayrische Nationalhymne 12
Max Herrmann-Neiße | Die Russen schreiben wieder . . 13
E. W. Sternberg / Aus dem Konzertleben 14
Ein Querulant, ein Held und ein anderer Aktivist . . . 16
Die Wiedergeburt der Komödie 16
Mosjukines beredter Mund 17
Schluß mit der Deulig! 18
Therese Raquin 18
Walter Mehring / Sensation 18
Blick in die Juryfreie 19
General Roethe 20

Achtung, Beleidigte!

Alle Personen, die sich durch irgendwelche Artikel im „Kritiker" beleidigt fühlen, mögen bedenken, daß die Herausgeber zwar formal die pressgesetzliche Verantwortung tragen, die sachliche aber den jeweiligen Autoren überlassen bleibt. Denn der „Kritiker" ist keiner Einzelperson oder Clique hilfreiches Organ, sondern Tribüne für Alle. Erwidert! Aber prinzipiell, nicht persönlich. Damit wir unsere Leser nicht mit Bagatellen langweilen.

Die Herausgeber.

Diese Nummer entspricht infolge technischer Schwierigkeiten in ihrer Komposition noch nicht ganz den Absichten der Herausgeber. Das wird erst im Dezemberheft der Fall sein.

Der Kritiker

6. Jahrgang — Novemberheft 1924

Kurt Pinthus / Max Reinhardt in unserer Zeit

Max Reinhardt, nachdem er zwanzig Jahre in Berlin gewirkt hatte, verließ grollend über mäkelnde Stimmen und wirtschaftliche Wirrnisse diese Stadt — und kehrt nun, vielfältig gerufen, in Erwartung stabilerer Verhältnisse, nach unsteten drei Jahren, hierher zurück.

Ein Glückskind, früh als Schauspieler anerkannt, früh (trotz des älteren Brahm Wirksamkeit) als erster Theaterdirektor Berlins, dann Deutschlands, dann der ganzen Welt gefeiert; bejubelt, wohin auf diesem Planeten er kam; in Reichtum und Schönheit lebend; stets alle Möglichkeiten seines Könnens und Wollens durch bereite Helfer und emsige Arbeit erfüllen könnend; die Gefilde der dramatischen Kunst aller Zeiten und Völker absuchend, nach seiner Art und Fähigkeit umschöpfend und ausschöpfend; alle Formen der Bühne durchmessend, von der schmalen vorhangdekorierten Bühne bis zum strotzend bunteste Wirklichkeit nachahmenden Theater, vom intimen Kammerspiel bis zum Arenatheater der Fünftausend; aus jahrzehntestarrer Tradition eine blühende Dekorationskunst unter tausendfacher Nutzung der bildenden Künste und des Lichts schaffend; zuletzt mit dem strahlenden Stimmungspomp der Mirakelaufführung Amerika erobernd, — so stand er in seiner Zeit von 1900 bis 1920, ein Werk hinbreitend, wie es bislang an Schönheit und Mannigfaltigkeit kein Theaterherr der Welt vermochte, anregend die Theater der Welt und an sich saugend, was irgend irgendwo mit dem Theater der Welt in irgendwelcher Beziehung stand.

Großen Dank schuldet diesem Mann seine Zeit und alle zukünftige Zeit für das, was er gab. Der Reichtum dieser Gaben verbietet es, unehrerbietig über ihn zu sprechen, selbst wenn man seine Grenzen, die er wie jeder schaffende Sterbliche hat, aufdeckt, wenn man auf die Mißverständnisse seiner Versuche bei Erweckung oder Umformung älterer Bühnenformen hinweist. Es ist leichtsinnig, zu sagen, daß er ein sich selbst berauschender Virtuose auf dem Instrument der Bühne sei, daß das, was er böte, zu dekorativ, zu formal gelöst sei. Alle diese nachträgliche Kritik an seinem vergangenen Werk, das dennoch unvergänglich ist, ward überflüssig. Was falsch war, ist bereits vergessen, oder wird bald zerfallen. Das unendlich Reiche, was neu und gut und schön war, lebt in der Erinnerung und pflanzt sich in die Zukunft. Reinhardt wäre schon zu feiern für das große Quantum Glückgefühl, das er in den zwanzig Jahren seiner Zeit unter den Menschen dieser Zeit verbreitete. Eine historisch geschlossene, historisch fixierbare Größe stand er da, als er Berlin verließ.

Nun aber kehrt er wieder — in unsere Zeit, die nichts gemein hat mit der Zeit, in der Reinhardt wirkte. Der historisch Gewordene und historisch gewordene tritt jugendlich in die neue Zeit anderer wirtschaftlicher Verhältnisse, in die Zeit eines anderen Publikums, anderer Nerven und Sehnsüchte, anderer Schauspieler, eines anderen Zeit-, Raum-, Rhythmus-, Tempogefühls, anderer technischer Möglichkeiten, in unsere Zeit furchtbar umgepflügter Herzen und Geister. Viele glauben, ganz Neues beginne. Viele glauben, das letzte Stadium Europas sei angebrochen; hier sei nur Verendung; Same und Frucht nur in anderen Erdteilen. Soziale Umschichtung, Umschichtung der geistigen und künstlerischen Strebungen sind überall spürbar. Der Gedanke, daß alle bisherige Kunst bald an den Menschen der Zukunft nicht mehr rühre, ist nicht bloß nur ein spielerisches Paradox.

Auf dem Theater zeigten sich in den letzten fünf Jahren Versuche, die manches, was Reinhardt andeutete, kraß eindeutig ausschöpften oder kraß eindeutig umwarfen, — Experimente, Zuckungen, Schreie auf dem Theater wie in allen Bezirken menschlicher Betätigung. Lächerlich klingt es, irgendwen

oder irgendwas als Überwinder Reinhardts zu proklamieren, dessen Werk, beim Auftreten dieser Späteren, bereits abgeschlossen für alle Zeiten war.

Wie aber stellt sich Reinhardt in diese Zeit? Er machte bereits einmal einen großen Sprung vorwärts in diese Zeit, als er das Große Schauspielhaus eröffnete: Volkstheater für jedermann, der Mensch wirkend nur durch Wort und Bewegung im zu gliedernden Raum, unterstützt durch Licht . . . hier schien ältestes Theater in zukünftiges zu münden. Fehler war, daß die Akustik des Raums nicht rechtzeitig hinreichend ausprobiert wurde, und daß man mit dem Repertoire der Vergangenheit in dem neuen Theater paradierte — so daß für engeren Raum Geformtes hier ins Breite auseinandergezogen und verdünnt wurde, — statt in diesem Theater der Zeit Dichtung der Zeit zu bieten (die allerdings fast nicht vorhanden war). Bei diesem Sprung in die Zukunft stellte Publikum und Kritik Reinhardt ein Bein, so daß er verstimmt aus dieser Zeit ausschied.

Jetzt also stellt er sich wissentlich und öffentlich abermals in unsere Zeit. Und springt — zunächst — nicht vorwärts, sondern zurück, in seine gute Zeit, in die Zeit seiner Vergangenheit — und noch viel weiter in die Jahrhunderte zurück. Was er während des Interims in Wien gab, sei nicht geprüft, er war Resumé des Besten aus seiner besten Zeit. In Berlin begann er mit Shaws „Heiliger Johanna". Mit begeisterten Händen begrüßte ihn das Publikum, mit zarten Händen faßte ihn die Kritik an. Ein großer Abend ließ das Stück eines großen Dichters und kritischen Reformators sprechen, aber diese Sprache klang nicht mit der Stimme des Dichters Shaw. Staunenswert hatte Reinhardt mit den Schauspielen gearbeitet, staunenswert waren Aufbau und Farben der Bühnenbilder, staunenswert war der Versuch, das eigentlich undramatische Gebilde Shaws dramatisch zuzuspitzen. Aber es läßt sich nicht verschweigen, daß durch den Pomp der Dekoration und Kostüme, durch übermäßige Kleinarbeit und Zerarbeitung der sprachlichen und stimmungtragenden Einzelheiten Shaws Geist und Ziel, die Lobpreisung der menschlichen Vernunft oder vernünftigen Menschlichkeit, allzusehr unterdrückt ward. Ein Beispiel für viele: das Stück schließt mit einem schlichten Appell Johannas an die bessere, vernünftige Zukunft, worauf der Vorhang fällt. Bei Reinhardt erscheint nun als strahlende Apotheose Johanna vor einer riesigen, bis ins winzigste Detail ausgearbeiteten gotischen Kathedrale. Das ist nicht Shaws Geist, sondern Reinhardts Mißverständnis. Was man also sah, war guter Reinhardt seiner guten Zeit — aber kein Hauch unserer Zeit wehte in diese an sich schöne Aufführung, trotzdem die Dichtung, wenn sie auch ein viel älterer als Reinhardt schrieb, dennoch ganz in unserer Zeit steht.

Nun aber eröffnete Reinhardt ein neues Theater am Kurfürstendamm. Vielleicht ein Theater für die Zeit, gegen die Zeit? Eine Tribüne zeitgenössischer Dramatik? Nichts dergleichen. Ein Gesellschaftstheaterchen für Fünfhundert, dessen Logengehäuse anmutig und behaglich dem höfischen Rokokotheater nachgebildet ward. An sich ein wunderhübsches Theater, aus gepflegtem Geschmack geboren. Aber ein „Gesellschaftstheater". Für eine Gesellschaft, die wir nicht mehr haben, weil die letzten zehn Jahre die bisherige Gesellschaft zerstörten, eine neue nicht spürbar ist, infolge der sozialen Umschichtung nicht spürbar sein kann. Und für das, was sich jetzt Gesellschaft nennt, auf Grund seiner finanziellen Möglichkeiten und Lebensführung — will der große Reinhardt gerade für diese Gesellschaft Theater spielen (denn nur sie kann sich den Eintritt in dieses Theater gestatten)? Eine traurige Aufgabe, alle Kräfte für diese Gesellschaft einzusetzen. Irgend ein Unternehmer hätte sich dies Theater, in dessen Logen man während der Vorstellung nachtmahlt, als gewinnbringenden Snobscherz leisten können. — Reinhardt, in diese Zeit eintretend: nicht!

Bei der Wahl des Stückes ward gleich zweihundert Jahre zurückgesprungen: Goldonis „Diener zweier Herren". Es wird gesagt, dies Stück sei zur Eröffnung gewählt worden, weil es gerade von Wien her fertig stand, und keine Zeit war, ein neues Stück einzustudieren. Vielleicht aber suchte man auch absichtlich ein Stück, das so weit unserer Zeit entrückt war, daß es keine Möglichkeit zur Diskussion für die Gesellschaft dieses Theaters bietet. Die Aufführung war einwandfrei, ein vollendetes Spiel der Anmut, Einfälle, Beweglichkeit, Lustigkeit und Farbe. Ein entzückendes Spiel, ein Spielchen, eine Spielerei, durch nichts, nichts mit unserer Zeit verbunden (außer durch einige Excentrikspäße). Ich glaube, auch die mäßigste Revue hat mehr Berührungspunkte mit unserer Zeit als dies allerbeste Theaterspiel. Dies Theater

und sein Spiel ist ein süßer Traum erloschener, nie wieder erweckbarer Vergangenheit. Draußen aber rings um Reinhardts zierliches Haus ragt drohend, fragend und zwingend unsere Zeit.

Diese absichtlich, jenseits von Hymnus und schreiender Polemik, nüchterne Betrachtung will nichts, als die Frage nach dem Phänomen und Problem Reinhardt für den Augenblick richtig stellen. Einer, der Reinhardt liebt, fragt: tritt Reinhardt in seine alte Zeit genügsam oder gar gegenwartsfeindlich zurück . . . oder hat er Mut und Kraft, in die neue Zeit vorwärts zu schreiten? Nur auf Grund dieser Frage ist Reinhardts Kunst künftig zu messen. Die Qualität der Leistung seiner fünfundzwanzig Jahre steht fest, entrückt der zeitgenössischen Kritik. Will er nicht, daß man ihm mit dem höflichen Schweigen entgegentritt, das man reifen schönen Damen zeigt, so müssen seine neuen Leistungen für diese und die zukünftige Zeit sichtbar und meßbar werden.

Herbert Jhering / Kritik und Regie

In Stuttgart ist ein Kritiker von einem Theater zur Regieführung aufgefordert worden, damit er seine Ideen in die Wirklichkeit umsetzen könne. Es handelt sich hier nicht um den Übergang eines Kritikers von der Zeitung zum Theater — der ja häufig stattgefunden hat —, sondern um den Versuch, die Wirkung der Kritik auf das Theater dahin zu variieren, daß jeweils ein Kritiker in seiner Eigenschaft als Kritiker an einem Theater Regie führt (um zu zeigen, wie es gemacht werden soll).

Diese Absicht ist unheilvoll, weil sie zur Voraussetzung ein Mißverständnis über die Produktivität der Kritik hat. Nur wenn man sich sagt: Der Kritiker ist als Kritiker zur Unproduktivität verdammt, kann man folgern: um sich produktiv zu zeigen, muß er Regie führen. In Wahrheit ist die Produktivität des Kritikers seine Kritik.

Woher kommt die falsche Einstellung? Weil der Kritiker oft nicht den Mut hat, sich zu sich selbst zu bekennen. Oder nicht die Berufung. Er ist mißmutig, weil er nicht Dichter oder nicht Regisseur geworden ist. Er hält sich für unterdrückt. Er übt eine Tätigkeit gezwungen aus, die nur durch leidenschaftliche Bejahung legitimiert wird. In einen Beruf, dessen Charakter: Ausgesprochenheit ist, verirren sich gerade die unausgesprochenen Talente. Weil das Urteilen die allgemeinste Tätigkeit der Menschen ist, glaubt jeder auch auf das kritisieren als Beruf ein Recht zu haben.

Kritik ist unproduktiv, weil sie etwas verlangt, was sie nicht selbst erfüllen kann? In Wahrheit setzt der Kritiker seine Gedanken in die Tat um, indem er sie niederschreibt: ihre Wirkung ist ihre Produtivität. Nicht das ist die Bestätigung der kritischen Idee, daß ihr Formulierer sie praktisch ausführt, sondern daß sie sich mit der Leistung von Schauspielern und Regisseuren begegnet. Selbst wenn der Kritiker seine Gedanken bühnenmäßig zu übertragen vermöchte, würde das nichts anderes beweisen, als daß ein Experiment glücken kann. Die Wirksamkeit eines Gedankens aber kann sich nicht am Urheber, sondern nur an anderen zeigen. Das Problem der kritischen Unproduktivität liegt also genau umgekehrt: der Kritiker ist produktiv, wenn das Werk des Künstlers ihn bestätigt; wenn er das ausspricht, was die Entwicklung gestaltet. Ja, es ist im Gegenteil ein Zeichen für die Unproduktivität der kritischen Idee, wenn sie nur der Kritiker selbst aufführen kann. Der Beweis der schöpferischen Kritikers ist der Regisseur. Aber dieser Regisseur ist nicht er selbst, sondern — der andere.

Also soll der Kritiker nicht zum Theater gehen? Wenn er seine Tätigkeit richtig auffaßt, gewiß. Als Brahms die Direktion des Deutschen Theaters übernahm, war der Augenblick gekommen, wo gerade die kritische Einstellung das Theater reformieren konnte. Die Dichter, die Schauspieler waren da, die Brahm bestätigten und ihn zur Kontrolle und Wesensergänzung nötig hatten. Diese Situation kann in dem Augenblick wiederkommen, wo zu den schöpferischen, repräsentativen Schauspielern einer Zeit der repräsentative Dichter stößt. Aber auch Brahm führt nicht Regie. Brahm war das geistige Gewissen. Brahm blieb Kritiker.

Der Kritiker wird nicht dadurch bestätigt, daß er als Regisseur, sondern dadurch, daß er als Kritiker Theaterblut besitzt. Und hier beantwortet sich auch die Frage, ob der Kritiker in seinem Berufe gefördert wird, wenn er sich

praktisch ins Theater einarbeitet. Die Frage bejaht sich, wenn der Kritiker als solcher schon Theaterinstinkt hatte (der durch die Bühnentätigkeit erst zum letzten Aufblühen gebracht wurde). Sie verneint sich, wenn der Kritiker Literat ist. Als Literat wird er das Wesentliche des Theaters: das mimische Schaffen nie erkennen. Ihn wird das Anekdotische des Theaters, die Oberfläche interessieren. - Der Literat, der beim Theater war, wird als Kritiker nur irritiert werden, weil er die Unbefangenheit verliert und, da er hinter die Szene gesehen hat, kein Geheimnis mehr anerkennt. Der Kritiker, der auch vorher Theatermensch war, wird das Geheimnis des Theaters, wenn er es kennen lernte, erst recht respektieren, weil er auf den Proben für die Anonymität des Schöpferischen erst recht geweckt worden ist.

Gedicht für die Bergner

Zwischen gestern und heute
Lag ich und wußte alle Schwestern
Hinaushorchend jetzt in die Ewigkeit.
Ich sah die kleine Mitternacht der Äußerlichen.
Sah ihre seelenlosen Füße,
Sah Ebbe und Flut der aus Meer gemachten Augen
Und das Barock ihres schlafenden Haars.
Sah, ach, das arme ans Gesicht gefesselte Lächeln
Und die zwanzig Verführungen der Kleider.
Und ich sah die Fortgeschleuderten
Von der Kurve gewaltigen Gefühls,
Hörte ihr Weinen, das hinter dem Körper wohnt
Und das entspringt den unentdecktesten Herzen.
Wenn es über sich die irdischen Augen und Hände spürt
Des Liebenden und die Unzulänglichkeit
Jeder menschlichen Mitternacht. —
Denn immer hat einer Tal und der andere Gipfel
Und wenn es Morgen taut, sind wir verlassener denn je.

Claire Goll

Kurt Biging / Der Tarzanrummel

Bevor Deutschland verseucht wurde, schlich sich die Pest in die Tauchnitz-Edition. Ein guter Christ kann sich schlecht wehren, wenn ihm die Patenschaft angetragen wird; aber ein guter Schriftsteller ist noch machtloser, wenn er Pate stehen soll. Er wird gar nicht gefragt, er hat sich's zu gefallen zu gelassen.

Jedes Volk muß seine Dichter ehren; auch wir deutsches Volk ehren unsere deutschen Dichter: Casanova, Friedericus Rex, Sinowiew, Rabindedraht Tagore und Hanntz Heintz Ewers. Die Engländer sind in dieser Beziehung ebenso pietätvoll. So ging Herr Edgar Rice Burroughs hin und las Kiplings Dschungelbuch. Und er sah, daß es gut sei, sang die Nationalhymne mit dem Refrain: „Business as usual", und dann schrieb er. Um im Staatsanwaltsjargon zu reden: E. R. B. ist hinreichend verdächtig, früher einmal Kolportageromane geschrieben zu haben von der Art, die von Händlerkolonnen auf Hintertreppen an Dienstmädchen verkauft werden, so etwa in dem Genre „Die Blutgräfin oder die Folterkammer im Burgverließ. Schicksale einer enterbten Waise, in 50 Lieferungen à 20 Pfennig, das Heft wird abgeholt". Und da E. R. B. offenbar nicht genügend Hirnschmalz aufbrachte, ein eigenes Ideechen zu haben, erinnerte er sich, wie wir bereitsfestzustelien den unaussprechlichen Kummer hatten, des Dschungelbuches.

Meine Herren Geschworenen, schätzt der Mann das Publikum ein! In meiner Sünde Maienblüte las ich Pinkerton, Lord Lister und Sherlok Holmes, lauter so schöne bunte Hefte, die statt mit Druckerschwärze mit Blut gedruckt waren. Je zwei Leichen auf einer Seite. Nach solchen Rezepten hat E. R. B. gearbeitet — Verzeihung, geschmiert. Man stelle sich das mal vor: So ein Lordbaby, von der Affenmutter gesäugt, unter Affen groß geworden (es soll das in der guten Gesellschaft sehr oft vorkommen), macht sich zum König des

Urwaldes. Soweit ganz gut, solange ein Dichter die Feder führt, wie eben Kipling in seinem mit Recht weltberühmten Buch. Aber nun kommt so einer wie E. R. B. und kitzelt die Instinkte der Masse und wird pathetisch und wird sentimental, ach, und so viel Liebe kommt darin vor und soviel Edelmut und soviel Heldentum und soviel Tugend und Keuschheit, und das geht über sage und schreibe achthundert Seiten (bisher achthundert Seiten, wohl gemerkt, denn es sind zwei weitere Bände bereits angedroht).

Es erscheint Tony Kellen und übersetzt den Schmarrn, übersetzt genau so schauderbar schön, wie sein Inhalt ist. Und dann kommt ein Verleger mit einer riesigen Reklamepauke vor dem Bauch und macht bumbumbum: und dies nennt sich Tarzanroman. Immer hereinspaziert, meine Herrschaften! Dieses muß man gesehen haben, Mann und Weib, Frau und Kind, Zivil und Militär, die heranblühende Jungfrau und der kraftstrotzende Jüngling, alle müssen dies behufs und zwecks ihrer diesbezüglichen Bildung gesehen haben, gelesen haben, verschlungen haben. Wieviel kleine Mädchen haben heimlich Tränen zerquetscht und nachts bündelweise Motardkerzen verbraucht, nur um diesen Schmöker lesen zu können, wo doch Vater den Haupthahn abgedreht hatte. Ein Klamauk wie zur Wertherzeit, nur daß dieser Werther, dem Geist der Gegenwart entsprechend, sozusagen beinahe ein Affe ist.

Es erscheint schließlich Herr Mynona („Tarzaniade", Tageblatt-Buchhandlung, Hannover), der in völkischen Kreisen als eine ältere Dame jüdischer Abstammung gilt. Denn wenn man den Leuten ironisch Wahrheiten um die Ohren schlägt, ist man immer jüdischer Abstammung, auch ich, obwohl ich das Gegenteil beweisen kann. Und Mynona schreibt eine Parodie, die Tarzaniade. Sie ist nicht sein stärkstes Werk, aber sie ist eine wunderschöne Verhohnepipelung. Und noch mehr: sie erspart einem die Lektüre der drei furchtbaren Bände. Es ist alles da und mit Gift getränkt, das einem lieblich eingeht wie Honigseim, wobei die Frage offen bleibt, ob E. R. B. bei der Lektüre von Mynonas Tarzaniade dieselbe Geschmacksempfindung hatte. Ich hoffe, er hatte sie nicht; ich hoffe, er hatte das gerade Gegenteil. Ich hoffe, er ist daran erstickt. Auf diese Weise wird Mynona zum Erlöser der Menschheit. Er bewahrt uns vor weiteren Produktionen des englischen Herrn, der intuitiv erkannt zu haben scheint, daß Mist und Literatur manchmal ein und dasselbe ist.

C. F. W. Behl / Die heilige Johanna

Jeanne d'Arc, Jungfrau von Orleans, rund fünfhundert Jahre alt und Nesthäkchen unter den Heiligen, ist immer noch rüstig auf der Wanderschaft durch die Literaturgeschichte begriffen. Daß ihre bisherigen literarischen Metamorphosen noch keine letzte dichterische Erfüllung bedeuten, wird selbst der deutsche Studienrat bei allem Stolz auf Schillers heldische Verklärung der Jungfrau-Legende nicht zu leugnen unternehmen. Denn Schiller hat sich den Schluß, unter Vermeidung des Hexenprozesses, mit seiner opernhaften Apotheose der „romantischen Tragödie" doch allzu leicht gemacht.

In Shakespeares roh gezimmerte Historie von Heinrich VI., ein noch ungelenkes Jugendwerk, ist Jeanne aus der alten Chronik als Hexenmeisterin leibhaftig übergegangen. Sie wirkt ihre Wundertaten, den Freunden zum Wohl, den Feinden zu Leide, bis sie schließlich, von ihren dienstbaren Dämonen verlassen, fluchend versagt und der englischen Rache anheimfällt; eine Göttin im Glück, eine Dirne im Unglück, ohne i n n e r l i c h e Wandlung mit ihrem Schicksal die Erscheinung wechselnd. Dann geriet sie Voltaire unter die Feder, der sich in seinem komischen Heldengedicht für die Langeweile an ihr rächte, die Chapelains akademisches Alexandrinerepos „La pucelle ou la France sauvée" ihm angetan hatte. Nun stand die künftige Heilige plötzlich im Mittelpunkte einer Pornographie. Verheißt doch schon im ersten Gesange Voltaire dem lüsternen Leser:

Vous tremblerez de ses exploits nouveaux
Et le plus grand de ses rares travaux
Fut de garder un an son pucelage.

Kein Wunder, daß die karikaturistische Mißhandlung durch ihren Landsmann Schillers edlen Zorn erregte, dem wir das beliebte Zitat verdanken:

Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen
Und das Erhabne in den Staub zu ziehn.

Schiller hat als erster unter den Dichtern Johannas Schicksal mit ihrem inneren Erleben verknüpft. Seine Dichtung wird drum — allen Verekelungsversuchen des Schulunterrichts zu Trotz — immer lebendig bleiben und überdies noch viele Generationen von Schauspielerinnen mit einer Paraderolle beglücken. Doch, wie gesagt, der fünfte Akt macht es innerlich zum Fragment. Die Himmelfahrt Johannas, der kanonischen Heiligsprechung weit voraufeilend, hemmt ihres menschlichen Schicksals Vollendung und ersetzt den Ablauf der Tragödie durch ein schönes lebendes Bild.

„Drei Jungfrauen und Keine" konnte daher vor über einem Menschenalter Franz Dingelstedt einen dramaturgischen Aufsatz überschreiben, in dem er, die „Jungfrau" Shakespeares, Voltaires und Schillers kritisch musternd, erst von einem künftigen Dichter die endgültige Gestaltung Johannas erhofft. Hebbel hat sich lange mit einem solchen Plan getragen. Auch Schiller dachte gelegentlich an einen fünften Akt mit Prozeß und Scheiterhaufen . . . Das blieben für immer versäumte Gelegenheiten.

Und nun sahen wir sie zweimal schon in diesem Winter in neuen Metamorphosen über die Bühne wandeln. Georg Kaiser machte sie zum Schicksalsgeist des großen Lustekstatikers Gilles de Rais. Hier ist ihre Figur mit linearer Eindeutigkeit umrissen, eher Gegenbild des Helden als Mittelpunkt der dramatischen Handlung. Das eigentliche Jeanne d'Arc-Problem, das Problem ihres Wirkens und Daseinsablaufes, hat Kaiser gar nicht berührt. Erst Bernard Shaws Jungfrau-Tragödie, zugleich eine Tragikomödie der Menschheit, führt mit höchstem Gelingen die Shakespeare-Schillerlinie wahrhaft fort.

Bernard Shaws „Heilige Johanna", deren Erstaufführung im Deutschen Theater in Berlin eine Meisterleistung des langentbehrten Max Reinhardts bedeutete, ist viel mehr als eine "dramatische Chronik" — wie sie in pathosscheuender Sachlichkeit der Dichter nennt. Es ist eine neue Verkündigung der Heiligkeit des reinen Menschen, das Glaubensbekenntnis eines alle Menschlichkeiten mit der tiefen Klarheit seines Blickes durchleuchtenden und schonungslos entlarvenden Geistes, der vielen darum fälschlicherweise für einen „Nur-Skeptiker" gilt. Wie Shaw in „Candida" einst ein Wesen schuf, das vermöge der höchsten Gerechtigkeit weiblichen Gefühls die Menschen seiner Umwelt durch Entlarvung erlöst — so erkennt nun der sechzigjährige Dichter das Wunder der Jungfrau von Orleans darin, daß sie, natürlich, ihren Stimmen, d. h. dem reinen starken Instinkt gehorsam handelnd, Taten vollbringt, die nur der in tausendfachen Vorurteilen des Standes, der Kirche, des Staatsgedankens befangenen Menschheit ungewöhnlich erscheinen. Weil sie jedoch selber notwendigerweise in die für jeden handelnden Menschen unentrinnbaren Netze dieser Vorurteile sich verstrickt und weil sie, fast noch ein Kind, in ihnen sich nicht zurechtzufinden vermag, muß sie zugrunde gehen. Ihre Richter, ihre Henker sind keine Bösewichter, keine Theaterintriganten, sondern Menschen, von denen ein jeder kraft seiner besonderen Befangenheit gegen Johanna nicht anders handeln kann. An der Erscheinung des reinen Kindes und im Miterlebnis seiner Tragödie entlarvt Shaw die Welt. Und einmal empfindet auch jeder, der ihrem Schicksal, handelnd oder mitleidend verknüpft ist, in seiner inneren Begegnung mit Johanna den eigenen tragischen Zwiespalt. Die Nachwelt hat sie durch dieselbe Kirche, deren Organe sie als Ketzerin dem Scheiterhaufen englischer Rache überließen, zur Heiligen erhoben. Aber sie könnte die lebende Johanna ebensowenig ertragen wie die Mitwelt von 1431. Die perspektivische Tiefe der Shawschen Dichtung erinnert hier an Dostojewskis „Großinquisitor"-Kapitel aus den „Brüdern Karamasoff". Auch bei Shaw werden die Kernprobleme der menschlichen Existenz überhaupt im Schicksal des Hirtenmädchens aus Domremy offenbar. Aus der dramatischen Handlung heben sich Dialoge und Disputationen heraus, deren innere Dramatik noch weit stärker ist als die der äußeren Geschehnisse. Shaw hat, seiner Gewohnheit gemäß, auch zu diesem Stücke eine umfangreiche Vorbemerkung geschrieben (vgl. die bei S. Fischer, Berlin, erschienene Buchausgabe, Übersetzung von S. Trebitsch). Hier spinnt er gewissermaßen die über die dichterische Formung hinüberreichenden Gedankenfäden weiter. Hier kündet er auch die tiefste Wirkung dieser Tragikomödie, wenn er verrät, daß über Johannas Lebens- und Nachlebensschicksal „die Engel weinen und die Götter lachen." Reinhardt hat in seiner bis ins Letzte gegliederten und geformten

Aufführung, die — auf Einheitskulisse und Andeutungsszenerie verzichtend — wieder Phantasie und Buntheit auf die Bühne zaubert, eine Schar vortrefflicher Schauspieler zu disziplinierter Ensemblekunst zusammengeschmiedet. Aufbau und Entwicklung der bedeutenden Dichtung treten klar und eindeutig hervor. Als Scherzo einsetzend, spielerisch, tändelnd fast, steigert sich das Werk allmählich zur Wucht der echten Tragödie, die im vorletzten Bilde, der Gerichtssitzung zu Rouen, gipfelt — einer Szene, die ich, der Verantwortung für ein solches Wort wohl bewußt, nicht anstehe, zu den gewaltigsten der Weltliteratur zu rechnen. Im Epiloge dann, in der durchaus barocken Ironie der Geistererscheinungen 30 Jahre nach der Verbrennung, wird hinter dem dramatischen Kampfe um Johannas Schicksal der tiefste Sinn ihrer Sendung klar, und der Antiromantiker Shaw bekennt die geheimste Sehnsucht seines wissend-lächelnden Glaubens an diese Welt: „O Gott, der du diese wundervolle Erde geschaffen hast, wie lange wird es dauern, bis sie wert sein wird, deine Heiligen zu empfangen?"

Die „Heilige Johanna" ist das Werk eines visionären Intellektualismus. Shaw — das ist das Einmalige, Seltene seiner Erscheinung — ist kraft des Intellekts schöpferisch. In diesem einen, unvergleichlichen Sonderfall wird das Wunder Ereignis: der Intellekt ist der Intuition zwillinghaft verschwistert.

Elisabeth Bergner ist Johanna. Zu Anfang gibt sie neben der Natürlichkeit und Selbstverständlichkeit des weltunbefangenen Landmädchens vielleicht etwas zu viel lächelnde Koketterie. Aber mit der tragischen Steigerung der Dichtung wächst sie zu wundersamer Schlichtheit und innerer Größe des Erlebens auf. Sie ist das reine Kind, das die Passion einer Heiligen erduldet, von der Mitwelt gemartert und von der Nachwelt vergottet wird. Man müßte, wollte man dieser Aufführung gerecht werden, jeden Darsteller einzeln nennen. Rudolf Forster als lebensuntüchtiger, immer und immer im Innersten unbeteiligt bleibender Dauphin; Paul Hartmann als Dunois, der die Schwärmerei seines Herzens für Johanna seiner realpolitischen Einsicht gewandt unterordnet; Friedrich Kühnes Erzbischof von Rheims, dessen Körper und Geist vom Dogma bei lebendigem Leibe sozusagen mumifiziert sind; der Bischof H. Vallentins, der, seinem kirchenrichterlichen Amte treu bleibend, mit einem füchsisch verschmitzten Wohlwollen Johanna zu retten sucht; der wundervolle Inquisitor E. Gronaus, der, innerlich tot, die letzte Konsequenz jesuitischer Dialektik verkörpert (er hat dabei etwas mehlwurmhaftes in Stimme und Gesten), Lothar Müthel, als Bruder Martin der einzige, der, wenn auch dem kirchlichen Vorurteile verhaftet, mit dem unverschütteten Rest seines Menschentumes um Johanna seelisch ringt; der eifernde Kaplan Walter Francks, der mit der Wildheit eines altenglischen Bullen sein Anathema donnert und beim Anblick des brennenden Mädchens innerlich zusammenstürzt; der kühl staatsmännische Warwick Paul Ottos; der hilflos polternde Baudricourt W. Brandts; der geckenhaft-blöde Hofmarschall Leopolds von Ledebur, wie ein Pfau einherschreitend; der als skurille Zukunftsvision auftauchende Herr von 1920 Paul Bildts: sie alle, alle haben an diesem Abend mit letzter Hingabe einer Dichtung gedient, die solchen Dienstes wert ist, da sie, über alle schöpferische Gestaltung hinaus, ein Weckruf ist an die kommende Menschheit.

Jessners Wallenstein

An zwei glückhaften Abenden gab Jeßner im Staatstheater die Wallenstein-Trilogie, knapp gedrängt, bild- und stimmungsgewaltig, ohne sich im Nurheroischen zu verlieren. Freilich: der jambische Grundrhythmus, in den Diktion und Handlung gleicherweise gebunden sind, mußte spürbar bleiben, sollte die Dichtung nicht ihres Wesentlichen entäußert werden. Jeßner gab dem Ganzen eine wolkendunkle Untermalung und fügte mit Trommelwirbel, kriegerischer Musik, gedämpftem Panzergerassel manche Szenen aneinander. So entstand die rechte Atmosphäre. Die ungebührliche Breite der Exposition, die einen ganzen Theaterabend beansprucht, wurde nach Möglichkeit beschnitten. Das bunte Lagervorspiel wurde schnell heruntergewirbelt und verklang wirkungsvoll mit der ersten Strophe des Reiterliedes, das von den abgehenden Scharen ferner und ferner fortgetragen wird. Der Glanz des ersten Abends lag auf dem zweiten Akt im Fahnensaal, dem Rededuell Wallensteins und Questenbergs im Kriegsrat.

Hier ist ja auch die später allzusehr changierende Figur Wallensteins noch ganz einheitlich. Werner Krauß, fürstlich in Haltung und Gebärde, gab eine meisterhafte Charakterstudie, sprach die im alltäglichen Gebrauch abgenutzten Worte mit solchem Klange, daß sie aus Situation und Seelenverfassung neu geschaffen waren. Sein Spiel beherrschte dann ganz den zweiten Abend, wo sich auf der breiten Basis des ersten das Schicksal des zur Hybris verleiteten Wallenstein pyramidisch erhebt. Die mystische Befangenheit des Feldherrn, der nur mühsam, von den Umständen und der aktiven Leidenschaft der Gräfin Terzky gedrängt, seiner inneren Schwäche die Tat abringt; seine Gebundenheit an das Unergründliche — das ist der Grundzug, von dem aus Krauß seinen Wallenstein anlegte. Die Todes-Vorstimmung des letzten Aktes war drum vielleicht seine stärkste Leistung. Faszinierend war er auch in der Szene mit den Pappenheimern, hier ganz als Heros agierend, aber unter der gepanzerten Herrlichkeit das verzweifelnde Herz verratend. Auch Krauß ens Kunst konnte der Tragödie nicht die letzte unmittelbare Tragik schenken. Die innere Brüchigkeit der Wallensteinfigur, die sich der Dichter von dem Historiker Schiller geliehen und die er nicht restlos umzuschmelzen vermocht hat, blieb auch diesmal offenbar. Regietechnisch bemerkenswert war der große Akt zu Pilsen, wo Jeßner das Gastmahl selbst hinter die Kulissen verlegt und die ganze Handlung auf die Unterschriftsszene konzentriert hat. Die unglückliche Nebenhandlung zwischen Max und Thekla, die mit dem heroischen Verbrechen des aus Liebesverzweiflung sein ganzes Regiment in den Tod jagenden Jünglings endet, hätte Jeßner wohl noch stärker in den Hintergrund rücken dürfen. Hier meldet sich immer wieder die Erinnerung an Otto Ludwigs berechtigte Kritik, besonders, wenn, wie diesmal, die Darstellung des Liebespaares durch Leo Reuß und die gut sprechende, aber ganz konturlose Sonik Rainer, ohne besondere Akzente blieb. Neben Krauß bestanden der wortkarg-verschlagene Pflichtsklave Oktavio Carl Eberts, der katzenhaft burleske Isolani Granachs und der leisetreterische Questenberg Paul Günthers. Agnes Straub war eine von Leidenschaft entflammte Gräfin Terzky, die sich im Sturze heldisch bewährt, Für die undankbare Rolle der weinerlich blassen Fürstin war Lina Lossen eigentlich zu schade.

Der arme Konrad

Die soziale Revolte des Bauernkrieges ist seit Hauptmanns „Florian Geyer" immer wieder ein lockender Gegenstand für junge Dramatiker gewesen, deren Gestaltungswillen Anlehnung suchte. Auch Friedrich Wolf's Bundschuh-Tragödie erinnert stilistisch — in der Verwendung eines archaisierenden Schwäbisch — und kompositionell an das Vorbild. Wie in der bedrückten, bis aufs Blut gepeinigten Masse der Funke der Empörung lichterlohen Brand entfacht, wie der Mummenschanz bäuerischer Narrenspiele in den blutigen Ernst eiserner Pritschen, Sensen und Mordwaffen umschlägt — das ist nicht ohne dramatischen Blick in bildhaften Szenen gestaltet. Auch die Figur des armen Konrad, des innerlich reinen Führers der in Zorn und Wut überschäumenden und gegen die wahre Sendung ihres Kampfes blinden Bauernschaft, hebt sich klar heraus. Leider verfällt der Verfasser jedoch im weiteren Verlaufe in ein matt und einfallslos mit klappernder Mechanik gefügtes Intrigenspiel. Er stellt dem armen Konrad den tyrannischen, aber von der inneren Schwäche des eigensüchtigen Genußmenschen dem ungewöhnlichen Erleben schutzlos preisgegebenen Herzog Ulrich gegenüber, der, schließlich durch den Zufall und die Übermacht seiner adligen Bundesgenossenschaft siegend, den unterliegenden Gegner mit billigem Edelpathos ehrt. All das ist innerlich hohles Kulissenspiel, die schematische Arbeit eines Dramatikers, dem allzubald der Atem ausging. Die Volksbühne hat unter Fritz Holls Regie große Sorgfalt auf die rhythmische Gliederung der Massenszenen verwendet. Adolf Manz stellt den armen Konrad als einen schlichten, infolge seiner Reinheit von den Geschehnissen schließlich ins Verhängnis mitgerissenen bäuerischen Menschen mit einfachen Mitteln wirkungsvoll dar. Den zwischen schwächlicher Weichheit und eisenfresserischem Wüten schwankenden Herzog vermag Gerhard Ritter nicht zu einer eindrucksvollen Figur zu gestalten. Vielleicht ist es nur die Rolle, die ihn zu grobem Spiel verleitet. Im übrigen wird vielfach recht mangelhaft gesprochen. Nur die Hexe der Fränze Roloff macht in einer kurzen Szene eine rühmenswerte Ausnahme. Ergebnis: Ein Geschichtsdrama mehr, aber keine neue Dichtung und kein Dichter, der jenseits dieses Werkes bedeutende Hoffnungen erweckt.

Gerhart Hauptmann liest . . . . .

Es liegt ein Widerschein seiner schöpferischen Stunden über dem vorlesenden Gerhart Hauptmann. Der Beginn ist wie eine Beschwörung: langsam, vereinzelt sammeln sich die Worte, Sätze; verdichten sie sich zu Bildern, Gesichten, Phantasien . . . Bald jedoch stellt sich der innere Kontakt zwischen Dichter und Dichtung her, wenn die erste Nervosität überwunden ist und lauschende Stille den weiten Zuhörerkreis rings im Saale gebannt hält. Dann beginnt es zu fluten, zu strömen; weich schmiegt sich die Stimme dem jeweiligen Wortausdruck an, und, indes der linke Arm auf den Manuskripten ruht, wird der rechte im Rhythmus des Gelesenen lebendig, ist unablässig bewegt, nachformend und nachbildend. So wird die Dichtung im Vortrage des Dichters unmittelbares Erlebnis . . . Zuerst: ein Bruchstück aus „Till Eulenspiegel" einem breit und vielfältig angelegten hexametrischen Zeitepos, in dessen Mittelpunkt die Gestalt eines von der Revolution entwurzelten, durch das deutsche Land vagabundierenden Feldgrauen steht, des modernen Eulenspiegels, der das Leid der Gegenwart mit bald heller, bald dunkler schattiertem Galgenhumor zu überwinden trachtet. Hauptmann, der schon vor zwei Jahren aus diesem Werke vorgelesen hatte, wählte diesmal eine Vision, die Till seinem Genossen am Lagerfeuer vorgaukelt, eine Phantasie über das Thema: dies irae. Eines Tages vergißt die Sonne, aufzugehen über der Welt. Aus Angst und Grauen der lichtverstoßenen Menschheit wächst drohend das Gespenst des Wahnsinns, der in sinnlos rasender Suche nach dem „Schuldigen" ein in purpurnen Blutfarben ausgemaltes Gericht der Selbstvernichtung heraufbeschwört. Die Art, wie Hauptmann hier das Ungewöhnliche, Beispiellose zu suggestiv hinreißender Wirklichkeit steigerte, offenbart dieselbe Kraft des Visionären, die seinen eben erschienenen Roman „Die Insel der Großen Mutter" auszeichnet. Auf diese dunkle Phantasie in Moll folgten dann heiterste Dur-Töne: der erste Akt der südtiroler Komödie „Ulrich von Lichten-

stein", in der Hauptmann mit leichtbeschwingten, dabei lebenerfüllten, bildhaften Reimversen die barocke Figur jenes Minnesängers beschwört, der als ein Narr des Liebeswahns durch das heilige römische Reich abenteuerte, um seiner spröden, ein grausames Spiel mit ihm spielenden Herrin zu dienen. Der Beginn zeigt Ulrich in Venedig. Er bereitet dort seinen extravaganten Venusritt vor, der ihn als Liebesgöttin vermummt mit pompösen Gefolge zur Erheiterung seiner Zeitgenossenschaft durch Tirol führen soll. Mit köstlichem Humor hat Hauptmann die Dichtung begonnen. Die ganze Atmosphäre dieses exaltierten Narrentums eines deutschen Don Quichote ist im Nu hervorgezaubert. Das jüngste Werk des 63jährigen atmet Jugendfrische. Es ist eine anmutvolle Tändelei, ein weltfrohes unbekümmertes Scherzo . . .

Manfred Georg / Rom, Moskau, Weismantel

Wenn man durch die Straßen Berlins geht, sieht man immer häufiger Säulenanschläge, in denen protestantische Vereinigungen Vorträge über Luther ankündigen. In diesen Tagen erscheint unter der Ägide des ehemaligen Chefredakteurs der „Täglichen Rundschau", Heinrich Rippler, eine neue Zeitung, die offensichtlich das Kampfblatt des aktiven, sich bedroht glaubenden Protestantismus sein soll. Auch im Lande arbeiten die evangelischen Bünde fieberhafter denn je. Was ist geschehen? Woher diese plötzliche Kampfbereitschaft? Kein Zweifel, es ist Alarm geblasen. Man soll sich auch nichts vormachen. Die Wächter des lutherischen Glaubens haben etwas spät ins Horn gestoßen. Denn unaufhaltsam und auf allen Wegen ist die katholische Kirche im Vormarsch. Während sie sich ständig von innen heraus erneuert hat, hat der Protestantismus, von einigen wenigen großen Kämpfern abgesehen, sich meist damit begnügt, das Errungene zu verwalten und ist dabei auf die Sandbank der Erstarrung geraten. So kam es, daß er als Gegner des Bolschewismus, der schließlich nichts weiter ist als eine der vielen Spielarten der unbekannten Welt Asien, nicht mehr in Betracht kam. Allein die katholische Kirche durfte im Westen als Bollwerk in Frage kommen. Sie verhandelt gegenwärtig mit Moskau über ein Konkordat, und schließt Moskau dieses Konkordat, so ist wohl kein Zweifel, daß in hundert Jahren die Kirche auch Moskau verdaut hat.

Über alle Irrtümer ihrer Päpste und ihrer Stellvertreter auf Erden, über alle Gegnerschaften und Revolutionen, über alle Abtrünnigen, über alle Jahrhunderte des Zweifels und Chaos triumphiert unsichtbar, schwebend, unfaßbar die Macht der katholischen Kirche. Sie kann es sich leisten, 1520 die Jungfrau von Orleans verbrennen zu lassen und sie 1920 heilig zu sprechen, sie kann sich den Abfall von Zehntausenden gefallen lassen, sie lächelt im Grunde über vierhundert Jahre Reformation, denn sie rechnet allenfalls mit tausend Jahren, sie duldet das Judentum als klug, aber ungefährlich für sie und sie assimiliert sich den Sozialismus, ohne daß er es merkt. Und niemals wird der mächtigste Mann in ihr das Gefühl haben, Herrscher zu sein, sondern er wird immer sich als Diener und Objekt fühlen, der eines Tages vom Thron auf den Boden geschmettert wird. Europa wird katholisch sein oder es wird nicht sein, so scheint die große Parole der Zukunft zu lauten, und es ist bedeutsam für die weite und großzügige Auslegung die die Repräsentanten der Katholizität ihrer Umwelt widerfahren lassen, wenn man jetzt von einem Buch des Liller Professors Looten berichten kann, der Shakespare für seinen Glauben zu reklamieren sucht.

Der Protestantismus ist im furchtbaren Zerbröckeln, das Judentum als Gedankenmacht bleibt auf seine Anhänger beschränkt. Rußland hat sich aus Europa, das eigentlich ja schon ebenso wie Germanien östlich der Elbe aufhört, zurückgezogen. Was Wunder, daß da in einem so kleinen Einzelfall, wie das Theater es ist, nun auch hier die große katholische Reaktion oder Aktion, man mag es nennen, wie man es will, einsetzt. Nur unter diesem Gesichtspunkt sollte man die Aufführung von Leo Weißmantels „Die Kommstunde" betrachten, die in dem vom katholischen Bühnenvolksbund endgültig eroberten und infolge der Charlatanerie seines beauftragten Commis voyageur F. W. Gerst inzwischen schon glücklich bankrotten Dramatischen Theater in der Chausseestraße stattfand. Gegen dieses

Zu Leo Weismantel: Die Kommstunde

Scenenbild aus dem ersten Akt
Originalzeichnung für den „Kritiker" von Conny

Stück ist vom kritischen Standpunkt aus nichts zu sagen. Denn die rein ästhetischen Wertungen, die negativen Charakter tragen könnten, sind für seine Bedeutung unwesentlich. Wesentlich ist hier, daß ein Mensch wie Weismantel, Dichter und Dilettant in merkwürdiger Mischung, die große gegenwärtige Welt des Zweifels und Aufruhrs mit Kraft dramatisiert hat und sie mit dem Siegel seines Glaubens zur Vergangenheit stempelt.

Der Bauer Eck hat die geliebte Frau Melanie geheiratet, die einmal vor der Ehe schon dem Gregor Schlachter gehörte. Sie hat es ihm nicht gesagt. Und jetzt kommt der alte Geliebte wieder und drängt und drängt. Aber die Frau bleibt standhaft, bis die Zweifel ihres Mannes und seine Ungläubigkeit ihr den Boden unter den Füßen wegziehen und sie wieder in die Arme des Feindes treiben. Und auf dem Hintergrund dieses Einzelfalles wächst in legendärer Verbrämung der große allgemeine Fall des Krieges auf mit Sieg, Niederlage und Revolution, und auch hier vernichten Zweifel, Oberheblichkeit und Unglaube alles, was der Elan der Menschen in seiner ersten Natürlichkeit und dem ursprünglichen kindlichen Glauben schafft. Mit der Erkenntnis „in unserem Herzen ist der Feind" stirbt die Heldin, nachdem Mann und Geliebter in den Tod ihr vorangegangen sind. Das Gericht Gottes ist unaufhaltsam hereingebrochen. Über dem Trümmerfeld menschlichen Lebens brennt verheißend und kündend seine Fackel des Glaubens und leuchtet in ein neues Leben hinauf.

Gegen diese Dichtung ist inhaltlich nichts Kritisches einzuwenden. Entweder man glaubt. Oder man glaubt nicht. Darin scheiden sich die Geister. Das Publikum in Berlin N., das ein katholisches Bürgerpublikum Berlins vom Reichskanzler Marx bis zum einfachen Handwerker war, glaubte. Und bewies damit, daß der katholische Vormarsch auf dem Gebiet des Theaters in Berlin nicht seiner inneren Begründung entbehrt.

Die Aufführung unter der Regie Wilhelm Dieterles arbeitete viel mit Schatten, Wind und Trommelwirbel, hätte aber bei stärkeren schauspielerischen Leistungen den Eindruck noch erheblich vertiefen können. Charlotte Hagenbruch als Melanie schöpfte die Gestalt der Bäuerin nicht aus und gab mehr schöne Form als Inhalt. Auch Fritz Kampers (Ehebrecher) und Bernhard Pledath (Bauer) blieben der Oberfläche verhaftet.

Die bayrische Nationalhymne

Und auf den Bergen wohnt die Freiheit!
Und auf den Bergen ist es scheen!
Ja wo des Königs Ludwigs zweiten
Alle seine Schleesser stehn . . . .

Mit Chloriformen und Bandaschen
Traten sie behendig auf.
Nach Schloß Berg ha'm sie ihn hingefahren,
Dorten endet dann sein Lebenslauf . . .

Doktor Gudden und der Bi — ismarck,
den man auch den großen Kanzler nennt.
Haben ihn in'n See 'neig 'sto — ossen,
Indem sie ihn von hinten angerennt . . .

Feiger Kanzler, deine Scha — ande,
Traget dir ganz g'wiß kein Ehrenreiß,
Du trafst ihn nicht in'n offnem Ka — ampfe,
Wie 'd üns der Rippenstoß von hinterher beweist.

Und auf den Bergen wohnt die Freiheit!
Und auf den Bergen ist es scheen.
Ja wo des Königs Ludwigs zweiten
Alle seine Schleesser stehn . . . .

Dieses Lied wurde in Oberbayern, wenn es auch amtlich verboten war, bis in die neueste Zeit hinein, in allen Dörfern häufig gesungen. Es ist die wahre bayerische Nationalhymne. Nun versteht man wohl manches.

Oscar Maria Graf.

Max Herrmann-Neiße / Die Russen schreiben wieder

Der ehrliche Betrachter der gegenwärtigen deutschen Prosadichtung muß zugeben, daß seit langem kein Fortschritt in Form und Tempo zu spüren ist. Auch die neuen Romane und Novellen, die von den paar Autoren herauskommen, die wirklich schreiben können und fachmännisch betrachtet durchaus anzuerkennen sind, bewegen sich in alten Bahnen, spielen ein bekanntes Instrument und begnügen sich damit, das gewohnte tadellos zu beherrschen. Nur ein von der offiziellen deutschen Kritik ganz als Außenseiter, höchstens als Kuriosität behandelter Dichter, der allerdings für ihre schematische, uniforme Etikettierung schwierige Franz Jung, hatte in seinen zuletzt erschienenen Büchern eine neue Art der Darstellung, die den veränderten Weltverhältnissen irgendwie zu entsprechen und dem Erlebnis von Revolution und Klassenkampf einen gemäßen Ausdruck zu schaffen wußte. Nun kommen zu uns, in deutscher Übersetzung, Werke neuer russischer Erzähler, Romane, Novellen, Skizzen, denen allen gemeinsam ist ein ganz bestimmter, eigentümlicher Klang und Ton, ein so noch nicht dagewesener, jünger wirkender Rhythmus, eine Darstellung, die mehr Wert legt auf Geschehen und Vorgang.

Übrigens ist es interessant, daß die Art dieser Russen viel Ähnlichkeit hat mit dem Stil von Jungs letzten Büchern, wie ja eben immer die besondere Ausdrucksform eines Zeitabschnitts sich in vielen, von einander durchaus unabhängigen Gestaltern zu melden und zuerst bei dem aufzutreten pflegt, der am feinhörigsten ihre Parole erkennt, am unmittelbarsten aktiv in ihrem Weben und Sichentwickeln aufgeht. Diese russischen Bücher haben zum Stoff Ereignisse aus dem Rußland der letzten Jahre, Episoden des Weltkriegs, der Revolution, der Übergangszeit, des Kampfes zwischen Weiß- und Rotgardisten, des Gebietes im sowjetistisch geregelten Gesellschaftsapparat. Sie bewältigen ihren Stoff schlicht, zielbewußt, unnützen Aufwand sparend, setzen einen wichtigen, das Wesentliche fassenden Zug neben den andern, geben mit einem frischen, beweglichen, mehr als photographisch getreuen Realismus ein zuverlässiges Bild von dem, was tatsächlich ist. Grade ihre unsentimentale, dem bauernfängerisch Rührseligen ausbiegende, immer wieder in die großen Daseinzusammenhänge überleitende Weise zwingt den Leser stark in ihren Bann. Sie haben kein äußeres Pathos nötig, Wucht, Leidenschaft, Ergriffensein überträgt sich viel dringlicher, wenn sie es so natürlich verstehen, die intensive Stoßkraft der Fakten arbeiten zu lassen. Vor ihrem selbstverständlichen Schwung, ihrem energischen Vorwärtsschreiten und mit jedem Schritt ein großes Stück Weiterkommen nehmen sich als rapid verschrieene expressionistische Schlager unserer Moderne recht langweilig aus. Auch ist in diesen russischen Büchern ohne Menschlichkeitsgerede und -getue der Mensch da, nicht als Programm, Fanfare, Popanz, sondern als das Natürlichste von der Welt, in seiner ganzen Unendlichkeit, die — wenn man nicht konstruiert — Gier und Gutmütigkeit umfaßt, und auch das nicht als der billige Kontrast Sünder—Heiliger absichtlich ausgenutzt, vielmehr so simpel, wie die Natur ist, als bestimmendes Merkmal gestaltet! Tendenzkunst kann man die Bücher auch nicht schelten, sie beschönigen nichts, beschimpfen nichts, sind ja wie Spiegel, die einzelnen Bewegungen laufen in ihnen ab, tack-tack-tack, schneller oder langsamer, je nachdem ihr Impuls ist, aber jedenfalls, hier habt ihr die Sache, wie sie einmal liegt, und so, wie sie liegt, ist sie gesund, weil eben doch das volle, das aktive, das (dreckige) Wunder „Leben" in ihr pust!

Der ganze Komplex dieser Literatur stellt so sehr ein gemeinsames, einhelliges Ganzes vor, in dem einen wie in dem anderen Werke weht dieselbe Luft, glüht das gleiche Weltgefühl, jagt dasselbe Lebenstempo, daß es eigentlich Willkür heißt, aus der großen Gemeinschaft einzelne Namen herauszuheben. Schließlich muß man es tun, um die bei uns noch unbekannte Gattung durch bestimmte Anhaltspunkte einzuführen: so seien denn, mit dem erwähnten Vorbehalt, ein paar Namen extra notiert. Von W. Iwanow gibt es zwei herrliche Romane „Panzerzug No. 16—69" und „Farbige Winde" und eine gestraffte Novelle „Partisanen". Da sind die abenteuerlichen, die schärfste eigne Initiative erfordernden Teilscharmützel des ganzen bolschewistischen Ringens dargestellt, und die ganze Magie der weiten Steppe, Landschaftsurwuchs, Menscheninstinkt in seinen elementarsten Proportionen kommt dabei heraus, als Wölbung um alles schließlich die Weite der Welt, als dünnes verlorenes Lied im Sturme die rührende Musik der ebenso banalen wie schwerwiegenden Kleinzüge des Lebens. Ein Roman von Pawel Dorochow

„Gotgatha" bedeutet eine neue eiserne Form des historischen Romans, des Kriegsbuches, Novellen von Nikitin, Malyschkin, Sserafimowitsch zeichnen mit unerhörter Selbstbehrrschung Abschnitte des Wechsels von Niederlage und Sieg, aus dem die endgültige Besieglung der Sowjetherrschaft hervorging. Als Höhepunkt möchte ich zwei kurze Geschichten bezeichnen: L. Ssejfulins „Der Invalide" formt ohne weinerliche Mätzchen das Schicksals eines Jungens aus dem Lumpenproletariat, und A. Jakowlew malt in der knappen Skizze „Freizügler" eine ganze Generation von Wolfsnaturen, liefert eine vollkommene Typologie der Männer, die aus unbändieger, vogelfreier Wildveranlagung Revolutionskämpfer (und Revolutionsopfer) werden mußten.

E. W. Sternberg — Aus dem Konzertleben

Berlins Konzertleben artet in ein Jahrmarktstreiben aus. Anreißerische Inserate preisen eine bunte Fülle von festlichen Veranstaltungen an. Überall dominiert die Spekulation auf den brutalen Lebensgenuß. Aber äußerliche Pracht und äußerliches Artistentum können nicht den Mangel innerlicher Werte verdecken. Und nur eine junge zielbewußte Künstlerschar schafft die

Fritzi Massary
in „Die Geliebte Sr. Hoheit"

neue Musik und verwaltet mit tiefem Ernst das Erbe der alten Zeit.

In Otto Klemperer findet sie einen ihrer genialsten Interpreten. Seine titanische Leidenschaftlichkeit erlaubt ihm, die Kräfte an Bruckners

:chter Sinfonie zu messen. Das Werk, aus seelischer Vertiefung und religiöser Verbundenheit gewachsen, bedeutet nicht in jeder Hinsicht einen Sieg des Komponisten Bruckner. Sein romantischer Idealismus gibt sich hier ungewöhnlich redselig und macht sich mehr als sonst vom Wagnerschen Orchesterklang abhängig. Aber gerade die Art, wie Klemperer dem Werk über die Schwächen hinweghilft, beleuchtet seine große Meisterschaft. Noch im kleinsten Detail leuchtet der Funke und der feine Abglanz.

Auch bei Heinrich Knappstein ist jenes mystische Gefühl in seiner erhabenen feierlichen Gestalt zu spüren. Das beweist die plastische Ausdeutung der Brucknerschen vierten Sinfonie. Bruckner ist für ihn, den Romantiker, nicht nur ein Gegenstand der Liebe, er versteht es auch, im Andante dessen visionäres Weltbild unmittelbar zu gestalten. Hier reißt er die Philharmoniker zu stärksten Augenblicken hin. Aber noch sprechen aus der Unbeherrschtheit seiner Zeichengebung provinziale Züge. Die Geste artet ins Pantomimische aus. Er zerstört mit seinem Temperament, was er durch inneres Erlebnis aufbaut.

Ebenso ist die wiedererstandene Gesellschaft der Musikfreunde als zukunftsträchtig zu begrüßen. Sie bietet einem hochbegabten erzieherischen Dirigenten die Möglichkeit der Entfaltung. Heinz Unger, durch Ethos und Bekenntnis Mahlerianer, bezeugt seine Wesensverwandtschaft mit dem Komponisten durch Wiedergabe der Auferstehungssinfonie. Das Handwerkliche ist ihm zur Selbstverständlichkeit geworden und wo bisher Verschwommenheit de Bewegung den Wert der Leistung beeinträchtigte, findet er nunmehr die feinste künstlerische Formel. So wird der Seelengesang des Schlußsatzes unter Mitwirkung der ergreifenden Cahier zum Dokument heiliger Versöhnung und Menschlichkeit.

Vorausging Ernst Blochs Psalm 22 für Altsolo und Orchester. Auch aus dieser Komposition spricht der unerschütterliche Glaube an eine höhere Macht. Das Gotterlebnis eines jüdischen Menschen der Schrei des Vereinsamten und Verachteten, ringt sich zum Hymnus durch. Klage und Lobgesang, diesem Kontrast verdankt die Komposition ihre spezifische Note. Neben gewaltigen Steigerungen und akzentuierten Ausbrüchen, strömt tiefe Innerlichkeit durch das Werk. Wie zu Zeiten, da das Judentum in Maienblüte stand. Und es ist doch Herbst. — —

Demgegenüber hinterläßt der Dirigent Rudolf Siegel nur einen flüchtigen Eindruck. Sowohl als Komponist wie als Orchesterleiter ist er der Mann der mittleren Linie. Alles bleibt Andeutung. Und Umriß. Und ein wenig Echtheit. Sein „Einsiedler" für Bariton und Orchester, von Hans Hermann Nissen mit edlem Ton vorgetragen, ist mit jener routinierten Geschicklichkeit geschrieben, die beinahe alle Kapellmeistermusik auszeichnet. Dennoch soll ihm die Aufführung der keck humoristischen „Nachtmusik" von Ernst Voch hoch angerechnet werden. Hier spricht ein lebenssprühender Musiker, der zu Unrecht ins Hintertreffen geraten ist. Unsere großen Dirigenten sollten diesem Voch einmal zu seinem Recht verhelfen.

Ein Querulant, ein Held und ein anderer Aktivist

I.

Ein Querulant, weiland Zerstörer am „Deutschen Theater", zurzeit in derselben Funktion an einer Berliner Zeitung, entdeckt nach Jeßners „Wallenstein-Aufführung" — den Enthusiasmus des Publikums? Den lauten Dank an Jeßner? An Krauß und die anderen Mithelfer am Werk? Nein! Der Feinhörige hört — vielleicht nur ein Requisit seiner Phantasie: einen blassen Siebzehnjährigen, der Schiller ruft. Hörte er wirklich diesen blassen Siebzehnjährigen auch, als er noch als Direktor das „Deutsche Theater" brandschatzte? Er wäre dort viel leichter zu hören gewesen, dieser Siebzehnjährige, denn nie hat eine begeisterte Menge seinen, des Querulanten, Namen so stürmisch gerufen wie den seines großen Kollegen Jeßner. Ich erinnere mich nur, daß er mit viel Verbeugungen den paar Beifallsfreudigen danktreudig dankte. Oder entsinnt sich jemand, daß er damals von blassen Siebzehnjährigen gesprochen hätte?

*

Auf dem „Kongreß für Ästhetik und Kunstwissenschaft". Ein Intendant aus Wiesbaden hat über „Regie als Kunst" nichts zu sagen. Nur eine anonyme Geste gegen den modernen Persönlichkeits-Regisseur. Man denkt an die sauren Trauben. Ein Mime mimt darauf noch einmal eine Attaque gegen die modernen Regisseure, die sich vordrängen. Namentlich in Berlin! Man denkt noch einmal an die sauren Trauben. Ich nenne das Kind beim Namen. Zitiere Fehling und Jeßner. Da platzt die Bombe. Ein Held des Wortes, der sich — weiß Gott — nie vorgedrängt hat (drängen kommt von Drang), springt auf das Katheder, um die Fälschung der Geschichte zu verhindern. „Reinhardt hat schon vor 22 Jahren . ."

II.

Der aktivistische Konférencier.

Ort der Handlung: die Redaktion des „Feuerreiter". Mitwirkende Personen: Heinrich Eduard Jacob; Georg Zivier; Fritz Gottfurcht — und ein Telephon. Situation: Herr Kurt Hiller, Ansager der „Aktivisten", zurzeit Ansager bei den Reklame-Tees der Verläge, hat gegen die Mitwirkung Ludwig Marcuses am „Feuerreiter"-Tee Einspruch erhoben. Er hat statt seiner Hugo Marcus vorgeschlagen, der „zwar ein E weniger, dafür aber vieles mehr" habe. (Das Mehr ist beim Vergleich von Ludwig Marcuses Kritik im „Berliner Tageblatt" mit Hugo Marcus' Kritik im „Feuerreiter" über das letzte Buch Hillers leicht zu erkennen.)

Wie verhält sich die zensurierte Redaktion des „Feuerreiters"?

Erstens: H. E. Jacob fällt nicht um, da er nie gestanden hat. Er sagt: Einerseits — Andererseits. Mit larmoyanter Stimme: „Es ist mir ein besonderer Schmerz, lieber Marcuse . . ."

Zweitens: Georg Zivier fällt erst nach einer vertraulichen telephonischen Mitteilung Hillers in der vierten Stunde der Sitzung um: Hiller schreibt an einem Buch, das einen Angriff gegen Marcuse enthält. — Zivier ist überzeugt. Nach der Sitzung erkundigt er sich: „Wer ist eigentlich Hiller?"

Drittens: Fritz Gottfurcht gab der Zeitschrift ihren Namen. Er hat Feuer und kann reiten. Dafür wurde er von dem restlichen Zweidrittel mit kompakter Majorität überstimmt. Er schrieb H. E. Jacob ins Stammbuch:

„Ach Gottche, schenk mir n'
Hampelmann,
Mit e Kordel daran.
Daß er zappele kann."

Auf dem Tee äußerte Hiller: „Ich wußte, daß Sie umfallen werden!" Weshalb sollte er auch seinen Mit-Aktivisten Jacob schlechter kennen als die anderen Kenner Jacobscher Vielseitigkeit. —

Ludwig Marcuse.

Die Wiedergeburt der Komödie

Die Komödie war von jeher ein Stiefkind der deutschen Literatur, die sich vornehmlich im Drama und in der Tragödie auslebte. Die Ironie, die Satyre und der Witz sind für unsere Dichter seltene Gaben, während sie mit der klaffenden Wunde des Weltschmerzes, der seelischen Krankheit, des zwiespältigen „Ich" um so reicher gesegnet sind.

Es nützt nichts, wenn unsere modernen Komödiendichter immer und immer wieder den armen Bürger mit grausamen Hohn über die Bretter des Theaters schleifen, ihn moralisch ohrfeigen, seine erotischen Dürftigkeiten ausbreiten und dieses dann Komödie benennen. Sie haben kein Mitgefühl für ihre Geschöpfe, sind ihnen feind, während sie für die Figuren ihrer Dramen fast zuviel der Empfindung besitzen.

Die Komödie der schmutzigen kleinen Bürgerlichkeiten beginnt zu langweilen. Das zappelnde, kreischende Hin und Her läßt kalt. — weil der Dichter in seinen Gestalten etwas unterschlägt, es einfach negiert: — die Seele. Jeder Mensch hat das Recht der Empfindung und das Recht, seine Leiden und seine Freuden auf die ihm eigene Art zu erleben. Gewiß ist diese Art oft komisch, und diese Komik, die wahre, wirkliche, unbewußte Komik ist das Entscheidende. Denn die kalte, überlegene Ironie des Intellekts resultiert aus einer oft nicht einwandfreien Erkenntnis und rein persönlichen Einstellung. Der Bourgeois auf dem Theater ist zu einem Popanz geworden, führt ein Scheindasein, das sich mit seiner wahren Existenz nicht mehr deckt. Die Zerrüttung des Krieges hat auch sein Wesen erschüttert und die bisher allgemein gültigen Formen vernichtet. Die soziale Abstufung, aus der die Komödie bisher vornehmlich ihren Nährstoff bezog, verwischt sich mehr und mehr und wird in absehbarer Zeit kein Angriffsfeld mehr bieten. Es wird notwendig, den Schauplatz aus dem Typischen in das rein Menschliche zu verlegen, eine feinere Seelenforschung zu betreiben, die in den tausend Verästelungen der menschlichen Natur, in der oft ungewollten Komik ihrer Empfindungen ihren Wirkungsbereich sieht. Nicht nur das rein Typische ist das komödienhafte Element, nicht nur die hervorstechende Eigenschaft dieses oder jenes Menschen, sondern die ganze Vielfältigkeit der menschlichen Natur mitsamt ihrer Unberechenbarkeit, ihren Schwächen und Eitelkeiten, wie sie das Leben zeitigt, wird das Feld der wahren Komödie sein. Das Typische kann wohl für die Art einer Gefühlsäußerung bestimmend sein, nie aber für das Gefühl selbst.

Die Einstellung des Komödiendichters zu seinem Geschöpf soll trotz aller Ironie eine mitfühlende, menschliche und gütige sein. Die Menschen, die er gestaltet, sollen ihm weder in ihrer Sphäre noch in ihrer Charakterveranlagung zu distanciert sein. Denn, um sie zu verstehen, muß er selbst von jenen Eigenschaften etwas besitzen, die er ihnen mitgibt. Wenn er sich unter diesen Gesichtspunkten seinen Stoff wählt, dann wird er alle die feinen Schwingungen jenes anscheinend Unentwirrbaren zwischen Erlebnis und Empfindung wahr und packend gestalten können. Es genügt nicht, eine Komödie zu schreiben, weil man eine Idee hat, sondern man muß auch in der Lage sein, eine Komödie zu empfinden, muß alle die Eigenschaften in sich selbst besitzen, die das Wesen der Komödie bestimmen.

Wolfgang v. Lengerke.

Mosjukines beredter Mund

Vor der Leinewand verfallen die meisten Beschauer leicht der Gefahr, entweder zu einem Thermometer der Sinnenreize oder zu Theoretikern der technischen Möglichkeiten des Films zu werden. Nur eins wird meistens vergessen: Daß eine kritische Einstellung an dem Punkte positiv zu werden beginnt, wo die Kritiklosigkeit einsetzt; das Moment der menschlichen Erschütterung wird kaum in die Rechnung mit einbezogen. Ein Umstand, der allerdings mehr im Film als im Zuschauer seine Wurzeln hat. — Aber man sollte die Richtung wissen, in der zu suchen ist.

Russische Emigranten-Schauspieler haben den K e a n - Stoff verfilmt und „Verlöschende Fackeln" genannt. Iwan M o s j u k i n e spielt den Kean. Den kannte man bisher als ausgezeichneten Nuancenspieler, (in der Nähe Abels) mit in Energie umgesetzter ironischer Melancholie. Als Kean löst er nun Erschütterungen aus. Aktelang — oder scheint das nur so in der Erinnerung? — — gleichviel, es ist so! — schwebt sein überlebensgroß photographiertes Gesicht über die Leinewand: leidend, zuckend, sterbend, vor allem: redend, redend! Man hat das Gefühl, zwei Stunden lang Auge in Auge, in bedrohlicher Nähe, einem Menschen, der erlebte, gegenüberzusitzen, nah, menschlich, mitten in seinem Leben.

Es war eine falsche Forderung, als man vom Filmdarsteller verlangte, man dürfe ihn gar nicht oder kaum „reden sehen". Der redende Mund Mosjukines lehrt uns, eine seelische Taubstummensprache zu verstehen. Unser Gesicht empfängt durch ihn Konzentration der Sinne, beruhigt uns daher, schließt uns in den Kreis eines Erlebens unentrinnbar, dennoch gesichert ein. (Daß der redende Filmschauspieler die Wirkung nicht verkleinert, sondern erhöht, bewies auch von der anderen Seite, vom Lustspiel her, Lubitsch in seiner „Ehe im Kreise". Auch dort liegt die Handlung oft in den redenden Münden der Menschen.)

Im dramaturgischen Aufbau der Rolle legt Mosjukine mehr Wert auf den Kean der Matrosenkneipe als auf den des Salons. Hier ist er ein bleicher, gefesselter Mensch, dort bren-

nende Fackel. So vermag er Keans Schicksal auch in körperliche Energie umzusetzen.

— — — Unvergeßlich bleibt es, wie der Souffleur (Kolin) Kean erzählt, daß die Geliebte seine Blumen nicht beachtete: Zwei große, große weiße Gesichter, ins Monumentale gehobene liebevolle Beredsamkeit zweier Freunde.

Der Schauspieler Mosjukine schuf in diesem Film das Sekundendrama des menschlichen Gesichts.

Fritz Gottfurcht.

Schluß mit der Deulig!

Die „Deulig" ist eine Lichtspielgesellschaft, die infolge ihrer eigenen schlechten Filme oder der hundsmiserablen, volksverdummenden Eigenart der von ihr in Kommission vertriebenen Filme einen Ruf genießt, der wenig über die Reichweite einer Scherl'schen Zeitung oder eines Hinterpommerschen Städtchens hinausgeht. Deswegen hat aber die Deulig lange Zeit doch eine ungeheuer gemeinschädliche Wirkung gehabt, da ihr die langweiligen oder hetzerischen Wochenchroniken zur Last gelegt werden müssen, die man als Messterwoche in den deutschen Kinos laufen sah. Während die französischen und englischen Wochen dieser Art Interessantes und nie Ermüdendes aus aller Welt boten, waren die Wochenübersichten der Deulig ausgezeichnet durch eine Stupidität in der Auswahl, wie sie selten übertroffen werden kann. Dazu kam, daß man mit Vorliebe nichts weiter gab, als was eine Bilderbeilage der „Deutschen Zeitung" auch hätte bringen können.

Schließlich merkte aber auch das geduldigste Filmpublikum, was für Leute hier am Werke waren und die Deulig stellte sich schleunigst um. Wie das „Tagebuch" aber mitteilt, hat sie nicht aufgehört, die Hitler- und Ludendorff-Paraden jeweils weiter aufzunehmen, nur daß sie sie jetzt an Gaumont in Paris verkauft, wo sie unter dem französischen Publikum Stimmung für die Poincaristische Politik machen. Denn wer muß nicht begeistert für Poincaré und gegen Herriot stimmen, wenn er auf dem Boulevard des Italiens, der noch vor wenigen Jahren das Surren der deutschen Flugzeuge hörte, die Kadettenalbernheiten eines Ludendorff, Hitler etc. im Bilde sieht.

Die Hintermänner der Deulig müssen ja wissen, was sie tun und wollen, wenn sie diese Filme vertreiben. Vielleicht wollen sie einmal wieder an Kanonen oder der Fabrikation von Giftgasen ihre Importen verdienen. Sollten sich die Anschuldigungen des „Tagebuch" als zutreffend herausstellen, wäre es jedenfalls angebracht, ihnen folgenden netten Satz ins Gedächtnis zurückzurufen: „Wer vorsätzlich Urkunden oder Nachrichten (und solches sind zweifellos die Kinoaufnahmen), von denen er weiß, daß ihre Geheimhaltung einer anderen Regierung gegenüber für das Wohl des Deutschen Reiches oder eines Bundesstaates erforderlich ist, dieser Regierung mitteilt oder öffentlich bekannt macht, wird mit Zuchthaus nicht unter zwei Jahren bestraft." Und wenn juristisch vielleicht auch, falls der im „Tagebuch" bezeichnete Tatbestand vorliegen sollte, der Paragraph des diplomatischen Landesverrats nicht voll erfüllt wäre, so ist doch das Verbreiten derartig aufreizender und zum Kriege hetzender Bilder (Gaumont bringt nach derselben Quelle diese Filme unter dem Titel: „Wie Deutschland zum Revanchekrieg rüstet") zum mindesten moralischer Landesverrat.

Darum: Schluß mit der Deulig! Filmpublikum, protestiere überall gegen die Schanderzeugnisse dieser Firma!

Fritz Reuters.

Therese Raquin

Irene Triesch, die sich nach langer Abwesenheit von Berlin im Renaissance-Theater zeigt, ist noch keineswegs auf Reminiscenzen angewiesen. Ihre ehedem mit den großen Ereignissen der Literatur verknüpfte Kunst ist noch gegenwärtig. Sie machte den psychischen Zusammenbruch der „Therese Raquin" mit den schillernden Mitteln des Nervenspieles glaubhaft und entrollte jenseits der Sensation, an der Zola's dramatisierter Roman haarscharf vorbeigeht, ein menschliches, menschlich ergreifendes Schicksal. In einer fein gestuften Leistung stand ihr Theodor Loos zur Seite. Ellen Neustädter verstand sich auf die Kinoeffekte ihrer allerdings schwierigen Mutterrolle. Theodor Tagger hatte die sorgsam geführte Regie.

F. H. Bierbaum.

Walter Mehring / Sensation

Achtung, Neuheit! Die Entführung!
Lichtreklame!
Großaufnahme!

Diva! Dreißig Meter Rührung!
Negerstamm auf Cowboypferden!
Kind verschleppt von Affenherden!
Feuerkrater!
Alpenflur!
Hei! Nick Carter
Auf der Spur!
Durch Tresors und Dschungelwild!
Bogenlicht: Familienbild!
Auf den Trümmern blut'ger Szene
Grast die Sensationshyäne!
Auto rast,
Ein Schuß! und endet!
Abgeblendet!
Hat ihm schon!
Die Leinwand grinst!
Die Hausse lacht!
Die große Sensation!

Achtung neu! das Mittelalter!
Minnedamen
Großaufnahmen!
Folterkammer, Heiligenpsalter!
Kuttenmönch mit Kruzifixen!
Decolleté der Rheingoldnixen!
Alchimist und
Nekromant!
Antichrist und
Hexenbrand!
Blocksberg, ponte vecchio, Tower!
Gretchensehnsucht, Burgenschauer!
Auf den Trümmern blut'ger Szene
Grast die Sensationshyäne!
Pöbel rast!
Ein Galgen endet!
Abgeblendet!
Hat ihm schon!
Durch Trick zerkracht das Hirngespinst!
Die Leinwand grinst!
Die Hausse lacht!
Die große Sensation!

Achtung, Neuheit! Aus dem Leben!
Ehedramen
Großaufnahmen!
Nouveaux riches beim Wohlstandheben!
Mächen stricht! Es kneist die Schmiere!
Dicke Onkels spät beim Biere!
Börsenfall und
Krankensaal!
Witwenball und
Nachtlokal!
Glücksgaloschen, Seidenstrumpf
Waten durch den Großstadtsumpf!
Auf den Trümmern blut'ger Szene
Grast die Sensationshyäne!
Auto rast,
Ein Kuß! und endet!
Abgeblendet!
Hat ihm schon!
Durch Trick zerkracht das Hirngespinst!
Die Leinwand grinst!
Die Hausse lacht!
Die große Sensation!

Blick in die Juryfreie

Eine verwirrend reichhaltige Kunstschau, mit Liebe und Sorgfalt geordnet, getreues Abbild unserer auf vielen Wegen, Seitenpfaden und Umwegen nach Ausdruck suchenden Zeit. Der Kritiker begnügt sich damit, in der Fülle des ihn Umdrängenden nach Persönlichkeiten zu fahnden, solchen, die sich selber bestätigen, wie solchen, über die erst die Zukunft letzte Entscheidung fällen wird. Philipp Bauknecht gibt kleine bilderbogenbunte Ausschnitte, illustrativ, mit Hodlerischem Einschlag, die zunächst befremden, dann jedoch vermöge ihrer starken Eigenstimmung zu wirken beginnen. Zwei Hirtenkinder, Knabe und Mädchen, unter der ganz schlanken Mondsichel, haften im Gedächtnis. Ein älplerischer Idylliker. Ganz auf Farbwirkungen abgestellt: Paul Cassel, als Porträtist eines Knaben vor prononziert gelbem Grunde an der Grenze des Karikaturistischen. Sehr stark in einem Kakteenstilleben, wo aus dem dunklen Grün der Stachelpflanzen lichte Blüten breit sich entfalten. Der Römer Giorgio de Chirico traditionell-klassizistisch mit persönlicher Ausdrucksnuance. Bewußt altmodisch dekorativ die Diana und der David des Georg Ehmig. Dann Reinhold Ewald: ein Visionär des täglichen Lebens; seine „Straßenszene" mit hageren Gestalten und Windhund fast gespenstisch; der „Erker in Nürnberg" stimmunghaft faszinierend. Anton Faistauer präzis und exakt in Buntstiftzeichnungen scharf umrissener Köpfe; in großen Bildern, besonders dem fünfteiligen Votivaltar nicht ohne theatralische Geste. Man beachte das tänzerische Niedersinken der armebreitenden Frau auf der Pietà. Perspektivische Tiefe, Leuchtkraft, kompositionelle Begabung offenbart G. Frankl in Phantasien über Bilder von Rubens und Breughel. Otto Freytags Landschaften fügen sich visionär aus grellen Farbenformen zur Einheit. Auf Irrwegen trifft man das unverkennbare Talent Otto Gleichmanns, dessen Bilder zersetzt, verwittert, dessen Menschen wie zum dritten Male dem Grabe entstiegen anmuten. Ein Blumenstilleben weist ihm den Weg aus diesem Stadium unfruchtbarer Manieriertheit hinaus. Von straffem Ausdruck ist Hans Heimanns „Dirigent", in ein imaginäres Netz von Tonlinien versponnen. Heinrich Salze zeigt eine starke Plastik: Urweib, hockend, mit

tierisch lauerndem Blick, den Schleuderstein in der Rechten bereit. Willy Jäckel gibt ein ausgezeichnetes Selbstporträt vor grellroter Wand. M. Mammen ein Katzenbildnis von großer Einfachheit des zwingenden Ausdruckes. Der Wiener Georg Merkel ist gefällig, das Süßliche streifend, doch nicht ohne persönliche Note. Außerordentlich: Felix Meseck, dessen „Autochaussee" von einer Tiefe der Schau zeugt und dessen Landschaft mit schlangenhaft zu einem See sich hinbiegenden Birken den Blick bannt. Georg Netzband: kraß in Sujet und Ausgestaltung; im „Mord" von sadistischer Gräßlichkeit; sein „Joseph" vor einer leibhaftigen Frau Po-Potiphar entfleuchend. Dann, als „Clou" der Ausstellung mit einem ganzen Saal bedacht. Franz Radziwill. Bedeutend in einigen Landschaften: „Weißer Baum an schwarzer Straße", die wie ein acherontischer Strom vorüberfließt; „Grüne Landschaft", „Dorf vor schwarzen Bergen". Ein sehr kultivierter, die Farbe souverän beherrschender Stimmungskomponist, bevorzugt er die großen Linien. Er ist suggestiv, nicht ohne Pose. Erik Richter, wie stets, abseitig, in sich versponnen und innerlich wahr.

B . . l.

General Roethe

Herr Professor Gustav Roethe, der vor kurzem wieder einmal einige temperamentvolle Torheiten über Amerika auf die Welt losgelassen hat, einen mehr quarkigen als markigen Rassenschmus, mußte bei Beginn des neuen Semesters das Berliner Universitäts-Rektorat an seinen Nachfolger übergeben. Dieser alljährlich wiederkehrende feierliche Akt vollzog sich in der üblichen antiquierten Form mit allerlei buntem Verbindungsfirlefanz, Schlägergeklirr usw. Der treudeutsche „Tag", in innerster Seele darob trauernd, daß der gewaltige Bierbarde nach akademischem Gebrauch nunmehr seinen Platz an der Spitze der Berliner Alma Mater räumen muß, entsandte einen Schmock zwecks Verfertigung eines Stimmungsbildes. Da die Leistung dieses Abgesandten einem hinreißenden Bierulk nicht unähnlich ist, sei ihr hier ein Ehrenplatz vergönnt:

„Die Banner sind erstarrt. Reglos, funkelnd hängen ihre bestickten Tücher herab. Aus der lichten, sonnigen Kuppel, mit dem Schritt eines Helden, ertönt Musik. Fanfaren, rasselnde Pauken . . . . Und schräg durch den Saal, zwischen den braunen, gefleckten Säulen hervor kommen der Rektor, voran scharlachrot die Pedelle, kommen in ihren Trachten die Dekane geschritten.

Wieder hat sich die Versammlung erhoben. Über die Menge hinweg sieht man, ein phantastisches Bild, einen Zug von Schultern und Schultern und Köpfen. Sieht man Purpur und Gold. Sieht man Karmoisin und Schwarz. Sieht man unter den samtenen Baretten weiße, flockige Haare quellen. und sieht Köpfe . . . von Geist durchzittert, von kaltem Stolze bewohnt, von der Demut gebeugt, bei allem Wissen der Welt die letzten, vielleicht auch nur die nächsten Dinge nicht erkennen zu können.

Die Pedelle in ihrer Scharlachtracht setzen sich nieder. Als Ehrenwächter rechts und links von dem Podium. Und der alte, junge Roethe beeeigt die Kanzel, in seinem Purpurmantel, die Amtskette klirrt. Sein Gebüsch weißer Locken zittert. So steht er da, noch in seiner Amtstracht, wie ein alter preußischer General. Und wie ein General mit Kommandostimme gibt er den Bericht über das verflossene Jahr.

Fürwahr ein markiges Bild für die andächtigen Leser des „Tag": Herr Bahnhofskommandant Roethe als „altpreußischer General", von einem weißen Haargebüsch überzittert! Ich habe mir altpreußische Generäle schon immer so vorgestellt. Allerdings könnte Roethe wohl, wenn er ohne den schützenden Talar einherwandelt, höchstens für einen Reitergeneral gelten. Das hätte der trefflich beobachtende Schmock (der übrigens mit „— sch" zeichnet!) noch hinzufügen müssen.

Subulk.

Anmerkungen

Der Artikel Herbert Iherings ist mit seiner und des Ve lags „Die Schmiede" Erlaubnis aus seinem neuen Buche „Aktuelle Dramaturgie

Das Titelblatt und die Zeichnung zu Weis mantel stammen von Conny, die Köpfe der Fergner, Massary nnd Werner Krauß von Erich Godal, Skreneks von Baron von Ledermann

Pressgesetzliche Verantwortung trägt Dr. Manfred Georg, Lichterfelde-West, Dahlemer Straße 64 (Tel.: Li. 1063). An ihn oder Dr. C. F W. Behl, W, Uhlandstraße 149 (Tel.: Uhland 8832) sind sämtliche Anschriften zu richten. Manuscript:, wenn irgend möglich, nur nach vorheriger Vereinbarung.

Buch- u. Steindruckerei

Max Melzer

Berlin N 54

Sophienstr. 6

:: Hackescher Hof ::

Telefon: Amt Norden Nr. 4435

Vereinigte Modehäuser

Gerson-Prager Hausdorff

Berlin W., Bellevuestraße 15, Westerland, Sylt

Elegantste Kleider, Kostüme, Mäntel, Hüte, Pelze

GERHART HAUPTMANN

eine Studie von C. F. W. Behl

Preis 0.50 Goldmark

Ole Bang in „Urd" (Kristiania) vom 7. 1. 1923:

Auf wenigen Seiten sagt Dr. Behl mehr über den Dichter Hauptmann als andere auf hunderten. Das will viel bedeuten!

Ernst Heilborn in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. 1. 22.

Hier ist manches gesagt, was ins Wesenhafte führt. In „Mitleiden", „Sehnsucht", „Erlösung" sind gleichsam Leuchtfeuer gegeben, die ihren klärenden Schein über Hauptmanns gesamtes Werk breiten.

Wilhelm Ueberhorst im Dezemberheft der „Gegenwart".

Man verschließt sich nicht der Erkenntnis, daß hier etwas wirklich Aufschlußreiches über den großen Dichter gesagt ist. In der Tat ist Behls Auffassung in ihrer bestrickenden Einfachheit und gültigen Formulierung für die seitdem (1. Auflage 1913) erschienene Hauptmannliteratur von grundlegender Bedeutung geworden.

Bestellungen an die Buchdruckerei **Max Melzer,**
Berlin N. 54, Sophienstraße 6.

Redaktionsbüro: Charlottenburg II, Hardenbergstraße 18 — Fernsprecher: Steinplatz 14593 — Inserate durch die Hallerverlag, Berlin — Verlag: „Der Kritiker" G. m. b. H., N 54, Rosenthaler Straße 40/41 Fernsprecher: Norden 4435 — Druck von Albert Koch, O 112, Frankfurter Allee 65.

DO NOT REMOVE
SLIP FROM POCKET

3 0000 093 409 575